• ثقافة الابداع.. ثقافة السلام •

في أجواء السلام، وتحت سمائه التي تمتلىء ضوءاً، وشعراً، ومبادرات، واناشيد باهرة. في هذه الاجواء ينعقد مهرجان المربد الشعري التاسع، وتحت شعاره: «لماضينا نغني.. لمستقبلنا نطلق الكلمة» يجتمع شعراء الامة ومثقفوها، وفنانوها، ومفكروها. يرسمون حاضر هذا الوطن الباسل، ويغنون انتصاراته، ويمجدون نزوعه الاصيل الى الخير، والجمال والعزة والسلام.

مربد الابداع، مربد التغني بالسلام والاحتفاء بالنصر الكبير. للسلام والنصر، لهذين الفرحين الكبيرين سيكون شعرنا، وابداعنا، وثقافتنا. فنحن أمة مسكونة بحب السلام ومفتونة بالابداع، والجمال.

لقد ظل نهر الابداع، طيلة السنوات الماضية، يتدفق حياً، عارماً رغم الحرب وضراوتها، وكان جزءاً من قوة هذا الشعب الروحية في دفاعه عن أرضه، وقيمه، وتاريخه المليء بكل ما هو حي، وجميل.

واليوم اذ ينعقد مهرجان المربد الشعري، مهرجان الحياة والابداع، والحيوية يُعلن الابداع، من جديد، سيداً مباركاً، وعلامة على النهوض الجديد.

ان «الاقلام» وهي تحيي مبدعي الامة ومثقفيها المشاركين في مهرجانهم التاسع تقدم لهم وجهاً جديداً من تقليدها السنوي. لقد كرست عددها الخاص هذا العام للقصة العراقية القصيرة.

نرجو أن يكون في هذا العدد ما ينفع الناقد والمبدع ويسلط الضوء على حقل كان، وسيظل، للقصة العراقية فيه حيز كبير.

تحية لمبدعي الامة ومفكريها وهم يسهمون في مهرجانهم الكبير،
ومجداً للعراق العظيم وهو يفتح ذراعيه، كل عام، لرعاية هذه الظاهرة الشعرية والثقافية الكبرى.

رئيس التحرير

اخر الزمان.. اول الزمان

أحمد خلف



في الساعات المتقادمة كما في الايام المتسارعة تلك. ينسى الناس ما حدث لهم وما يمكن أن يحدث عادةً من مفاجآت وكوارث تدمي الفؤاد وتقطع نياط القلب، بما يعتمر حيواتهم من هزات مباغته لسكونيه يومهم الرتيب وديدنهم الممل في قبول حياة لا نفع منها ولا ضرر، ينسون المبضع الذي أجتث هناءهم كمقصلة سرية، ذلك ما يؤمن به الجميع وما يفقدهُ أبرز أفراد شلتنا، أعني: سلمان أبن داود الذي وضع جل ثقته بنفسه ولم يكن ليفتح قلبهُ لأحد من رفقته، فقد تعلم أن هذا ديدنهم يتآمرون ويصنعون بأحابيل شيطانية موت بعضهم، ما غابت قط عن باله يوم ما، قبلة يهوذا، ولا أقتتال هابيل وقابيل، رأسهُ ملء بالحكايات الموروثه أب عن جد حتى يخيل لنا ان ذاكرته سجل محفوظ لتاريخنا السري، الذي ننوء بثقله، لم يكن ليثق بأحد، وكان عليّ فك خيوط الشبكة الحريرية التى احاط نفسه وحياته بها، فقد فوجئت كما فوجيء الجميع أن سلمان أبن داود غيرّ مسكنه وعمله وعاله وفي الليل الثقيل الموحش الخالي من أنيس يبدد ثقل وحشة القلب، يعود سلمان أبن داود الى حجرة على السطح، في زريبة شبه مهجورة لايشعر بوجوده الا أشباح الليل متلفعاً بالظلام الكئيب والخيال الجامع لرجل ينوء بثقل معرفته بتاريخ مدينتنا السري، لم يتقصد السير بين قامات النخيل، بل كان من المفروض عليه أن يفعل هذا ويفعله بطواعيه ورغبة في التخلص من مواجهه الناس لكي لا يفضح سره، وكنتُ أتبعهُ بخطوات وئيده لكي لايراني أو يكتشف تلصصي عليه (وقد حسبت أني نجحتُ في عمليتي هذه) ولكن ما أن يصل الى انعطافة حادة حتى تختفي قامته المثالية بين الطول والقصر، وتختفي لتظهر بعد حين ثم تظهر مرة واحدة لتختفي كليةً من أمامي؛ عندئذ خيل الى أني أعشي وسط كتله سوداء.. لبعض الوقت ـ أقف في مكاني ـ انشدهُ وانشدُ الى المتر المربع الذي يعلن فيه عن غيابه المفاجيء ذاك، لا ادري ماذا ينبغي على أن افعل، لكني أمتليء برائحة النخيل والطين الرطب والهواء البارد ورائحة أشجار منسيه نصف ميته توحي بجلسات سمر مضت في حينها هنيئة ومليئه بسلامة الروح وصفائها: مضت بين ساعات الايام المتقادمة، وسط ضحكات العشاق والمحبين المتسمرين في جلساتهم ورائحة

دخان تنفثه الافئدة المصدعة والمكلومه المثقله بهموم يرزح تحت نيرها قلب ضعيف لا يقوىٰ على شيء غير الاصغاء الى هدير نهر الماضي الرحب، وهو يرىٰ ويسمع ويلمس بدم ساخن مرور تلك اللحظات الهنيئه المتقادمة لتصبح جزءاً ضئيلاً من ماضي بعيد.

وسط هذه الفوضىٰ من ذكريات مريره وأخرىٰ شفافه عذبه مع أنها سريعة العطب، قال البعض: أن سلمان ابن داود يواقع امراة غريبة الاطوار لا أصل لها ولا جذر.. امراة تعاوده في النصف الثاني من الليل تختفي في اولىٰ لحظات الفسق ووسط هذا كله من شتات أحاديث غير مسؤولة أخرىٰ تنقصها مراعاة أصول القول، بين نبرات ساخرة أو مقتنعه بحقيقتها ومصداقيه ما تتقول به وتشيعه هنا وهناك عن سلمان ابن داود كنتُ اصغي ولا قدرة لي على فعل أي شيء من اجله فقد كنتُ مثله أخشىٰ افتضاح السر وورطة اللسان. قال البعض: أنه يواقع جنية على هيئة أمرأة خارقة الحسن والجمال تقمصت روح أحدى الملكات الغابرات لتعاود زياراتها المتكرره بين ليلة وأخرىٰ تملي عليه من معرفتها الفائضه مايدور في أروقه البيوت وغرفها السرية من دسائس وأحابيل ومؤامرات بعدها تترك جسدها لهُ لينال منها نصيبه

وقد تهكم البعض من شلتنا أنها صريعة وهم ترىٰ فيه نفسها سليلة أحدىٰ السلالات الملوكية الغابره، التي عاشت قبل مئات السنين. غير أن هذا التهكم بلغ مداه حين أوضحوا: أن المرأة في الحقيقة سقطت مسحورة بما سمعته عن فحولة الرجل وما تناقلته ألسنة النسوة عن ذكورته التي تشدق بها البعض من رفقته كدليل تجانس الفحولة بينهم جميعاً وما دمنا نراه ـ في النهار ـ نحن أصحابه حياً يتنفس، يأكل ويشرب ويدخن، مادام كذلك بقوله وقامته حياً يعيش بيننا فأن الشيء الوحيد الذي لمسناه وقد طرأ بوضوح على حياته تلك هو تعاظم ساعات الصمت التي تمر بهِ، اذ ينهض فجأة ويغادر زاويتنا قبل حلول منتصف الليل، عندئذ لا أحد يملك قدرة ليقف في طريقه او يعترض على مغادرته وهو يندفع خارجاً حتىٰ تمضي تلك الغمامه المفاجئه لنا فيبادر احدنا

بالقول والكلام ليبدد الصمت المخيم على زاويتنا. وقال أحدنا قاطعاً بما يقول: هل سألتهم انفسكم ولو مرة واحدة، من منا يعرف سلمان ابن داود معرفة يقينية لا يشوبها غبار شك في معرفة أصله وعشرته أهله وبيته؟ أو مسقط رأسه؟ لم يكن اي منا ليجرأ على مقاطعته للمتحدث، حتى قال بصوت لا تردد فيه: «سلمان ابن داود اكذوبة أن لم تكن لعنة تبغي تخريب حياتنا، انه مجرد رجل غريب عنا ولا احد يعلم تماماً ما هي نواياه؟. زلزلنا الكلام وجعلنا في حيرة من أمرنا، فقد كانت كل كلمة قيلت الان تملك صدى خاصاً في نفوسنا. تراجع اليقين وارتفعت هامة الشك وعاد السؤال يولد سؤالاً يعوزه الجواب الشافي على ما نحن فيه من حيرة المفاجأة، كأننا أخذنا على حين غرة وتذكرت ما دار من كلام هنا، وهناك عنه: «لقد مسه خيط من جنون.. المرأة التي تزوره بعد منتصف الليل

هي أبنة أحد الاثرياء وليست جنيه كما يشاع. النساء عقلهن في ف....تداعت الكلمات والاحاديث والاشاعات في رأسي وخيل الى في لحظة، أن ما قيل وما سمعته من قبل هو الحقيقة عينها أتساءل هل تلوث عقله ومسه الجنون فعلاً، وقال البعض أنه تقاتل في أحد الايام مع ثلاثة شبان من أجل فتاة هي شقيقة احد أولئك الشبان مما دفعهُ للهرب بها الى مدينه اخرىٰ، وما أن اكتشف لا عذريتها وقد داسها رجل آخر غيره، عافها في مكانها ولجأ الى هنا هرباً من عاره الذي هده وجعله لا يثق بأحد. لكن الناس تنس ما حدث لها وما يمكن أن يحدث وهي في طريقها لنسيان كل شيء يجري معها في الساعات المتقادمة والايام المتسارعة، لقد غير حياته ومنامه وعالمه كما يريد هو لاكما يريد غيرهُ من الناس.

كم مضى من الايام لم نلتق بهِ؟ اربعون يوماً؟ ربما شهرين او ثلاثه. افتقده الجميع. الذين أحبوه والذين لعنوه، تحدثوا عنهُ. كنتُ بينهم لا أخذ شيئاً ولا أفتح فمي بشيء، أصغي وهم يتلذذون في الحديث عنه. في حكاياته التي سمعوا نتفاً عنها من هنا أو من هناك؛ وأن الجنيه التي تزوره بعد منتصف الليل ربما هي أخته أو أمهُ ومن الجائز زوجته المهجورة (وقد أيد الجميع هذا، قاطعين أن الرجل بعد أن يواقع أول أمرأة يحبها لا يمكن لهُ نسيانها بل يظل مشدوداً اليها كتاريخ سري يضيء بقيه أيامه المتقادمة.) وقد استدلت المرأة على مكانه وتعرفت على حياته المستوحده لتداهمهُ في عزلته وتعلن ولاءها له وندمها على ما فعلته بهِ من خيبه لرجولته وصدمة شديدة لذكورته. وقد اتفقا على المواصلة سراً الى أن يفرج الله كرب القلب ويزيل الغمامة عن الرأس وتعود المياه الى مجاريها. وقد لان قلب الرجل وتراجع عن قراره تحت ضغط حاجته الى أمرأة تداريه وتنسيه بعض همومه وكدره، نزل الكلام علينا نزول الماء البارد على صفيحة ساخنه فقد وجد فيه الجميع عذراً لسمان ابن داود وسبباً

وجيهاً لأنقطاعه عن شلتنا التي تآلفت فيما بينها مع مضي الايام، حتى أصبح من المتعذر على أحد التخيل أن عرى هذه الالفة ستنفصم ذات يوم أو يتخلى عنها أحد روادها ليقيم خلف متراس الروح ملبياً نداءً خفياً لا يعلم أحد مصدره الا سلمان ابن داود نفسه، فقد شحب وجهه في الايام الاخيره ونحف عوده وأنحنت كتفاه وقيل أنه يعتكف هذه الايام في حجرته يعيد ترتيبها حسب متطلبات مقام زائرته الليلة، تأتي متلفعه بعباءة من الشال الخفيف وعيناها تبرقان بلمعان ينفذ الى العظم. لكنها ما أن تطأ الحجرة المنسيه المهجورة الا من وجودٍ متوحد مستوحش لسلمان أبن داود حتى يتغير كل شيء، وتبدأ المرأة بخلع ثيابها لتلقي بجسدها العاري عند قدميه على أرضية الحجرة الرطبه وتنادي بصوتٍ أشبه للنداء الخفي المسحور منه للصراخ أو العويل. بل استغاثة أستنجاد بالرجل الرابض فوق سرير خشبي: أن ينهض ليواقعها حتى ينقطع النزف عن جريانه في قلبها المتلهف. وقال رجل حكيم: كان هذا يجري بين سلمان ابن داود والمرأة: زوجته الاولى أو تلك التي عافها بعد أن تزوجها لليلة واحدة فقط، تركها في أرضٍ غريبة، وهي تفعل هذا راضية، حتى تتخلص من الروح الشريرة التي تمتلكها في أول شبابها وسمحت لأحد الزناة أن يفتض بكارتها، فالندم راح يستولي عليها ويملأ قلبها بالأسى.. الندم يا بني سكين لا يرحم أسأل الله أن يقينا شرهُ جميعاً. وسأل شاب في العشرين من عمره: ولماذا تمرغ جسدها في الارض الرطبه ولماذا يناديها بالزانية؟ ترك الرجل الحكيم مسبحته تتدلى بين ركبتيه، فترة من الزمن مرت ثقيله علينا جميعاً، ليقول لنا بصوتٍ واثق: «المرأة تعرف أن رجلاً مثل سلمان ابن داود لاينام على ضيم أو خديعة والمرأه تفعل بنفسها هذا حتى يلين قلبه ويرق لحالها ولن يريحها او يهدأ لها بال الا بالمواقعة وليس من الحكمة يابني قول العامة من الناس: أن النساء عقولهن في ف..... بل أن اردت الحقيقه، انما النساء عقولهن في قلوبهن، فلا يهدأ سعير العقل الا بعد أن يخفُ أسى القلب، والواحدة منهن يركبها الخوف وينتابها الجزع في اللحظات الاولى من المواقعه، حتى المسترجلات يشعرن بذلك فكيف الحال مع أمرأة مالَ قلبها وقالبها لسلمان ابن داود وقد ذاع صيته وتمشى الكلام الكثير عن فحولته. الله يعلم سر عذاب هذا الرجل وقد عرفنا سر تعلق المرأة بهِ..

لست ادري كم غاب عنا سلمان ابن داود واختفى من حياة شلتنا، هي ايام تقدر بالشهور وهي شهور تقدر بالسنين والارجح أنه توارى عن الانظار لما حلت الغمامة الكبيرة السوداء ذات الاجنحة المهيمنه على الروح في الجلسات الخاصة للعشاق المولعين بالمسرة والراح حيث يصفو البال وتهيم النفس في ساعات النشوة المغناج في المراعي التي وهبها الله لخلقه من عديمي ذات اليد، فقراء الجيوب وهم يعللون انفسهم بما سيأتي من أيام متقادمة وساعات متسارعة لابما ذهب ادراج الرياح العاتية الماضية مع الايام الخوالي، كلنا افتقدناه وفكرنا بهِ وتعللنا بأخباره وساعة عودتهِ الينا، وتسقطنا عنه الكلام، علَ غصة في القلب تمحى وجرح في الروح يندمل، وقال جمعٌ من الناس يتحلقون بداية كل مساء في حانوت لحلاق أشيب الشعر كظيم النفس حزين؟ ان روحه تطوف على أركان المكان كلما انحسر أو أنعزل أو تألم، ولم يفهم أحد معنى أن تهيم الروح ما لم يكن لها مستقر وقرار!! وأن ما سمعناه وعرفناه من الأباء والاجداد والامهات في ليالي الشتاء الطويله كان مجرد تعلل بالوقت وقضاء على ثقل ساعات الشتاء البارده، وهي لا تنزاح الا بالطريف والعجيب والخارق من الحكايات والاساطير والأخبار والخرافات، وقال رجل حليق الرأس: سلمان أبن داود شاهدناه ذات يوم على أعتاب مدينه الديوانية يسأل عن رجل حكيم يبغي أن يدع أسراره لدى الرجل الشيخ قبل أن يغادرنا الى المدن القصية، كان يطوف على البيوت ينشد ملاقاة الرجل وقد عذبهُ الشوق وحرقةُ الحنين الى ذلك اللقاء متعللاً ببيع جلود الماعز والاغنام، ولم يجرأ أحد منا على سؤاله حتى لا نفسد عليه خاصية ألنيه وقرار القلب.. منذ ذلك اليوم وسلمان ابن داود يسكنُ روحي ويشاركني زادي وافكاري وهمي ونومي ويقظتي.. ولعلني تخيلت من بين.ما تراءى لي انني في لحظة من لحظات الكدر أن المغدور بهِ المتخلي عنه، حديث جلسات الناس هو انا وليس سلمان ابن داود. هل تراني أفتعلت هذا الاسم والكيان لأرمي عليه تبعات هواي وقلقي وثقل جنوني ووطأة خوفي ومجون الليالي التي اذاقت أبي وامي تعباً ما برح يقظ عليهما! ساعات الهناء والراحة.. واذا كان هذا كله حقيقة وليس وهماً كما تصورت في لحظة ما أن المنطق خلاف الواقع، قد يجاريه ولكن لا يتطابق معهُ دفعة واحدة فكيف جاء وحل بيننا وجعلنا نتعلق بهِ ليغدو همنا الوحيد؟

عندئذ ادركت ان روحي قد أصيبت بالعطب او الهم

الذي لاشفاء منهُ صحت بالزمرة المتحلقه حول بعضها، بعد صمت طويل: لا أحد منكم يعرف سلمان ابن داود معرفتي لهُ. والذين عرفوه تنكروا له في ساعة غم وكدر كان بها أحوج ما يكون الينا. والا لماذا هذا الجفاء والنكران لرجل وهبنا من حياته ووقته كل ما يملكه وما لايملكه. وعرفت ان صيحتي تلك، هي صيغة للمبالغة ببوح الفؤاد ساعة لا يستطيع ردع الجناة أو قساة القلوب من عاذليه ومحبيه ساعة تنكرهم لهُ، لكنهم قرروا مع أنفسهم أن ينسوه ويتركوا شأنه لي اتكفل مصيبته وحدي ولا أحد معي البته، حتى دخل في روعي أن أفعل مثلهم وأدع كل شيء للزمن، لكني فوجئت ذات يوم بأمرأة في الثلاثين من عمرها، تقف امامي قاطبة الوجه حزينة، كأنها ادركت ما يدور في رأسي من قرار.

قالت سأعذرك أن لم تعرفني..

قلت لها: أراكِ متعبه يا أختي؟

تلفعت بثيابها جيداً. وقالت: نعم، أنا متعبه فقد عدت لتوي من تظاهره تطالب بحقوق المرأة.

ضحكتُ وما تمكنت من كبح جماح هذه الضحكه اللعينة. لكنها واصلت كلامها معي دون الانتباه الى ما يعتمد حالتي من سخريه واضحة: «يعزُ عليَ أن أسمع ما يدور من كلام مبطن عن شقيق روحي.

- تقصدين سلمان ابن داود.

- نعم!

- لكني لم أسمع أن له أهل أو اقارب؟

- لماذا، اتراه نبع من باطن الارض؟

ثم أردفت المرأة وقد علا صوتها حزن شديد:

- أما كان في نيتك البحث عنهُ؟

هززت رأسي خجلاً: أي والله.

- ولماذا تراجعت عن قرار البحث؟

- لم اتراجع، لكن الاخبار تيهتني!

- أبحث عنهُ. فهو أقرب اليك من راحة يدكَ.

قلت هذا كله لاصدقائي. رفقة عمري. في أحدى جلساتهم الليلية، أخبرتهم بما جرى لي مع المرأة - شقيقة روح سلمان ابن داود - فضجوا بالضحك والسخرية لما سمعوهُ من كلام. وقال أحدهم يحذرني:-

- أصبحت على حافة الهاوية!.

وقال آخر بصوت ماجن: سلمان ابن داود ياحبة عيني، لا أهل له ولا عشيرة.

وعقب ثالث بسخريه واضحة:- أذن من أين جاءت هذهِ الاخت الكريمة؟

- من أقرب بيوت الحكمة ذات الحب والنسب.

أغاضني الكلام وهز كياني كسعفه يابسة. قمت لاغادر المكان، لاحقني صوت داعر من بين الاصوات يناديني:

- تزوجها لتعيد سيرة الرجل مع أخته.

لم افهم مما سمعته من كلام متناثر غير دعوة الزواج من شقيقة سلمان ابن داود وغير حس شفيف خجول بطردي من مملكة الليل وبعدم صلاحيتي لمواصلة السهر معهم، فقد باتوا يرون طبعي قد شذ عن طبيعتهم، لقد تلمست هذا منذ زمن ليس بالقصير. داهمني خوف ثقيل من وحدانيتي وعزلتي، ولم يعد أمامي غير البحث عن ابن داود مهما كلفني ذلك حتى لو أصبت بالجذام أو الوباء المستديم والذي جاء منه. ادركت في قرارة نفسي أنهم غدو الان ينبذونني، حتى أولئك الذين تعلقوا بأذيالي وأطراف حياتي من الماجنين العابثين أخوة روحي والعارفين اسرارها حتى وأن كتمت عنهم الغيض أو فيض الكلام الذي اكتمهُ الان، فهم يعرفون كل شيء أو يكادون وقد وزعتهم الدنيا على أطراف مشارفها جوابوا آفاق مرتحلين في ارجاء المعمورة بين شامتين أو لا هجين لي بالدعاء في الخلاص من المحنة. وقال لي أحدهم: المرأة الطيبة يسقطها الحياء وأنت أين حياؤكَ؟

وضجك آخر: يبدو أنك في ورطه؟

فلم أجب.

وعلق ثالث على زبدة الكلام وهو يزيل خصلات الشيب عن جبينه:- محنة وتزول لا تفكر كثيراً.

ولأني لا ادري الى أين يوصلني الكلام معهم. صمتُ. وأنا انظر اليهم غير مصدقٍ أنهم كانوا في يوم ما، أخوة روحي وقد هجروها الى الابد، وبدل الرد عليهم دخلت اول حانة صادفتها في طريقي ورحت أطلب المزيد من الكؤوس علني ابرأ مما أنا عليه. لكن الحالة غدت عكس ما نويت عليه، فقد أصبحت شديد الانتباه لكل شاردة وواردة، وجاءني صوت من أقصى الحانة: «في صحة الذين ورطونا في الهم! لم التفت للصوت لكني رفعت قدحي أستجابة لحركة اليد المعلقة في الهواء، منذ ذلك اليوم البعيد، ونحن متلازمين كظلين واذا حدث وشاهد رجل ما، سلمان أبن داود بادره في السؤال عني؛ ويحدث هذا معي أيضاً. حتى خيل للبعض من الناس أننا ولدنا توأمين من رحم واحد، منذ صيحة القدح الاولى تلك،

كانت معرفتي بهِ في السراء والضراء نحن واحد لا اثنين فكيف هيأ له أن يهجرني؟

منذ ذلك اليوم، لم يهدأ لي بال ولم يستقر لي فكرٌ الا بالعثور عليه.. جمعت شتات أخباره وتقصيت اطراف حياته ولملمتُ عنه الحكايات وسجلت كل شارده وواردة تخصه وتعنيه حتى دلني ذات يوم صبي يبيع اوراق اليانصيب في الحانات على أول الزقاق الذي يستقر فيه مسكنه في تلك الحجرة المنسية في زريبة يتوافد اليها الاعراب كل صباح ليربطوا فيها دوابهم وضيولهم ليبتاعوا حاجياتهم من سوق المدينة. أهتديت بعد مضي نصف النهار في البحث عن حجرته في طرف الزريبه من ناحية الارض البوار حيث لا يستطيع أحد، اي أحد أن يراني من هناك. الشمس توشك على المغيب أو غابت الان. ارتقيت بخطوات حذرة سلماً خشبياً يكاد يتداعى من الوهن والقدم، جاءني صوت أوقفني عند منتصف السلم:

- عد من حيث اتيت!.

تشاغلت عن الصوت، اوهمت نفسي اني اتخيل الاصوات ومن حقي أن يحدث معي هذا. فالمكان غريب عليّ، لاأعرف أحد من ساكني الحي كما لا يعرفني أحد. سلمان ابن داود نفسه تكاد حقيقته تغيب عن تصوري وتتلاشى وسط وحشة المكان، قلتُ لنفسي: الحق معي فقد تورطت في كل ما قمت به من بحث وما نطقت بهِ عن سؤال حتى تعبت، تعبت حقاً أذ ليس من الانصاف ان يجري معي ما عشته وعرفته وبحثت عنه وما يؤلمني بالفعل أن تمضي الايام معي دون جدوى ودون نفع يذكر. وسلمان ابن داود اليس بدعة اخترعتها لنفسي لكي تتلهى اسوة بالآخرين؟ ترى من دفعني الى هذا الابتداع حتى اجد نفسي واقعة في حيرة لا رجاء منها ولا أمل. أخيراً دفعت قدمي نحو السلمة التاليه لكن الصوت عاد يصرخ ثانيةً: عن ماذا تبحث؟

تسمرت في مكاني ولم اغادره فقد بات ما سمعته حقيقةً وليس مجرد خيال. أطبقت القمة منذ ساعة من الان، الا من ضوء شفيف لقمرٍ خجول يطل على استحياء ليكشف عن ظلال وجوه وأشباح تحرس المكان: «ستجلب لنفسك الورطة! انتزعتني من مكاني قوة لا علم لي بها من قبل. ودفعتني الى امام، وظهر وسط القمة شبح سلمان ابن داود يقف متصلباً كانه يلقاني بعد فراق طال أو غياب لم يكن ليعقله. كدت امسك بذراعه أو يكاد هو يلتقيني فارشاً ذراعيه في هواء الليل غير أن الصوت أخذ الرؤيا وبدد ما أراه امامي: «جئت تسعى الى حتفك.. كان الباب موصداً كالجدار المنسي، حين ضغطت على طرف الباب انفتح وخيل ما أراه كان شبحاً يناديني من هنا. من الحجرة المهجورة، لكن العين وحدها تستطيع أن تتآلف مع الظلام وترى جيداً ما يدور في المكان، ويغدو الكيان المرتعش امام صدمة المفاجاة مستوراً بعباءة سوداء. ولست ادري فيما اذا كنت قد همست بأسم سلمان ابن داود وناديته أم اني تخيلت هذا وقد خانني لساني وحنثت بي قواي وطاقتي وبدد الخوف عزيمتي. شيئاً فشيئاً تكشفت أجزاء الحجرة ومحتوياتها، وراعني ما رايت بين التصديق وخديعة البصر، أن ما أراه من جسد مسجى على ارض الحجرة، كان جسده هو بدمه ولحمه وقد أخذته اغفاءة طويلة منذ زمن ليس بالقصير، كانت الرائحة القاتله قد تأججت اكثر فاكثر، انها رائحة تشبه الى حد كبير ما نتركه الابقار والخيول والكلاب والبشر من فضلات بعد أن يسومها الجوع القاتل فتشبع دفعة واحدة، لقد عرفتها؛ رائحة الموت. هي اذن ما يهب ويلطمني وما يدور في الحجرة الخالية من ضوء. لست ادري كم مضى على من وقت أحدق فيه بالجسد المسجى امامي، دون الاتيان بحركة مني، أندفع الصوت مرة اخرى عنيفاً مزمجراً هذه المرة:

- أما حان الوقت لتذهب من هنا؟

تراجعت خطوة الى الوراء. خطوة واحدة ابعدتني بالفعل عن سلمان ابن داود. وهيأ لي انه يناديني: «لاتتركني وحيداً.. لكن خطوة التراجع تلك عززت يقيني بالمكيدة الشاخصة امامي ودار في خلدي أن قدمي قادتاني الى التهلكه. اصبحت خارج الحجرة وامتدت يدي لتغلق الباب. أنقطعت الرائحة، كنت اتحرك تحت هيمنه غير مرئية لي، عينٌ تخترق الظلام اللعين لتحصي انفاسي ولتعرف مدى خوفي أو تراجعي:

- الحذر في أن تفتح فمك بما رات عيناك؟! سرتُ بخطواتٍ حذره وانا ابحث عن ضوء يوصلني الى بداية السلم من الاعلى الى أرض الزقاق. أستوقفني الصوت ثانية! «لاتتعجل منيتك بأفشاء السر.. ضاع مني الطريق بين لحظات البحث عن أوله وبين صدى الصوت يتقطع في سمعي رهيباً وغاضباً: «ليكن هذا سرُ تحتفظ به بقية عمرك. في هبوطي درجات السلم تعثرت لأكثر من مرة، حتى خيل الى أن اقدامي اصطدمت بجسد طري، كتله لينه، كومة ثياب مبلله ملقاه

دون اهتمام، تعجلت خطواتي في الوصول الى الشارع، كيف لي ان احفظ سراً لعيناً كهذا؟ هل اخبرُ احداً بما رأيت، لقد مات سلمان ابن داود مقتولاً، لمن سابوح بسري، واذا تورطت في قوله لاحد، ماذا سيجري لي، وتخليت لنفسي ميتة لا تقل قهراً عن ميتة سلمان ابن داود، لكن ما ارعبني حقاً ان طيفاً من فرح هزيل داهمني بموته المفاجيء، لقد انتهت اسطورة سلمان ابن داود، ساستعيد حياتي وانشئها كما اريد، لم يعد البحث يعنيني او يشغلني، غداً ستهدأ السورة ويكف كل شيء عن الجريان واللهاث في البحث، سارتدي افضل ثيابي واغادر بيتي لملاقاة رفقتي في الحانة الكبيرة، ولكن قبل كل شيء ينبغي أن أعود نفسي على نسيان سلمان ابن داود الى الابد. وبموته ينبغي ان ينتهي كل شيء. هكذا يجب ان تصير امور حياتي القادمة، ولكن هل صحيح اني قادر على النسيان فعلاً؟ ذلك ما ظل عالقاً في اعماق روحي من شك في قدرتي اذ ادركت في آخر لحظة من الان: أن سلمان ابن داود زرع في قلبي هماً ثقيلاً انتشر في انحاء جسدي كالوباء.

حزيران/ ١٩٨٨

احمد خلف

- مواليد ١٩٤٢
- رئيس القسم الثقافي في اذاعة بغداد . ثم رئيس القسم الثقافي في التلفزيون من عام ١٩٨٢ لغاية ١٩٨٥
- صدرله : ١- نزهة في شوارع مهجورة ١٩٧٤ .
٢- منزل العرائس ١٩٧٨ ثم رواية بعنوان ٣- الخراب الجميل ١٩٨١ ٤- الحد الفاصل ١٩٨٥ ٥- دراسات في القصة والرواية ١٩٨٦ ٦- القادم البعيد عام ١٩٨٨
- عضو هيئة تحرير مجلة الاقلام .

نحن

ثامر معيوف



مرة اخرى افقت مذعوراً , وقد امتلأ البيت باصوات خطىً تقفز على مرمر الدرج , كان خليقة كاملة تتحرك صعوداً وهبوطاً .. ما ان فتحت عيني حتى عاد صداع الايام الماضية نفسه شي اشبه بكرة من الابر تتدحرج داخل راسي , فلا ارى الاشياء الأعبر ومض خاطف من الضوء الاخاذ يعقبه ظلام دامس ... بعد دقائق بدأت اختي تقرأ القصيدة للمرة الاولى , اتاني صوتها البريء , انسرب اليّ من السطح صافياً وحيداً كآذان الفجر .. ثم انفتح الباب , اولجت امي رأسها , ومعها آخر ماتبقى من افطار في البيت .. جلست امامي , واخذت تحشوني بالطعام , وهي تولول , كاننا سنستجدي بعد قليل .. قالت لي ان اليوم هو موعد راتبي , ويتعين علي ان اذهب الى الدائرة , وان أحداً ما سيرافقني .. املت علي معالم طريق الذهاب والرجوع عشرين مرة , ثم ودعتني بلهفة كانها لاتامل بعودتي .. انا , الذي لم املك الا ان اعود ..

ومرة اخرى بانت سعاد .

عند مدخل الدائرة الفيتها بجواري , هذه الامرأة العجيبة الى آخر مدىً , انني احاول ان انساها منذ ثلاثين عاماً .. اليوم اراها ايضاً , واتساءل عما اتى بها , ووضعها في طريقي , .. عرفتها في يوم بعيد , وفارقتها في يوم بعيد ايضاً .. هكذا اتذكر باستمرار , لكنها اليوم وقفت عند مدخل الدائرة , دائرتنا انا وهي كما علمت منها , امعنت فيها النظر , لأتمل تلك القوة الخفية التي جعلتني احبها ذات يوم , واحبها ابداً , فوجدتها ذاوية , متوارية وراء مشوار من الحياة لااعرفها , احسست انها هي ايضاً شابت في محاولة نسياني بعيداً تماماً عني , قلت لها :

-اخيراً ماالذي بوسعنا ان نفعله ؟

لم تابه لسؤالي , إذ انها داهمتني بسؤال اخر تماماً :

-ما الذي حدث لنا ؟.

سحبتها من يدها , وقلت لها بتأفف كظمتة ثلاثين عاماً :

-انت السبب.

سالتني بلهفة :

-لماذا هجرتني ؟

ثم فجأة انطفأت لهفتها على الاجابة , فاردفت ببرود :

-العجيب انني مازال احبك .

مشت امامي , فتمليت هذا الكيان الذي عشت عمري كله وانا

اردد لنفسي انني احبه ..
مـاان رجعت الى البيت ، حتى رتبت الوسائد تحت راسي واحدة فوق الاخرى ، وانتبهت الى اختي ، سمعت وقع خطاها على سطح غرفتي ، وهي تروح وتجيء ، ثم اصغيت الى قراءتها العاشرة للقصيدة .
كانت سعاد بعمرها تقريباً يوم التقينا اول مرة ، انذاك الفيت انها تتردد الى محاضراتي في الكلية ، بذلك الحرص الثابت على اخفاء عينيها وراء نظارة سوداء ، عندما انفردت بها انفرادي الاول ، سحبت عنها النظارة ، ورميتها في سلة المهملات ، فبدت عيناها المضببتان من أثر البكاء قلت لها :

- شاهدي الضوء مثلي .

اجابت :

- احبك .

افضيت اليها بمخاوفي من ان اظل احبها ، ومن ان تجد هي سبيلاً الى سواي بفضلي ، لكنها قادتني بيديها الى المنزل ، الذي سميناه منزلنا ، وقسّمنا غرفتيه بيننا ، انا وهي ننفرد ، يومياً ، بالغرفة العلوية ، حيث لايطرق علينا الباب احد ، واختها وفتاها في الغرفة السفلية .. لم اتساءل ابداً عن كيفية حصول ذلك الفتى على البيت ، ولا عن كيفية اخلائه لنا كل تلك السنين ، الاّ انني عزمت ذات يوم على النزول ، فالفيتهما ينتحبان ، بعد ثلاث سنوات من عزلتنا المحببة تلك . كان مشهداً مفاجئاً لم يتح لي في غمرة اندهاشي ان اتملاه كما احب ، كانا عاريين ، مثلما نفعل نحن في الغرفة العلوية ، وقد انتبذ كل منهما ركناً ، وراح ينشج كانه يقف على حافة القيامة .. لابد ان خللاً مـا حدث بينهمـا انذاك ، مجرد زلة لسان ، اوحركة خاطئة صغيرة لم يحسبا حسابها جيداً ، خلل طفيف سيتسع ليشملني اخيـراً ، فاذهب الى الركن الثالث ، دون ان اعطي لعريهما بالاً ، وهناك احدس ماسوف يحدث لي مع سعاد ، فبعد ايام قلائل سافتح الباب عليها ، في غرفة نومها .. في بيت ابويها ، لاسمع منها قرار ذهابها الابدي عني .. مجرد اعتراف صغير القته بوجهي كما لو انها تطلب هدنة لن ينتهي اوانها ابداً ، وقبـل ان اغلق الباب عليها ، هناك ، في غرفة نومها ، وفي قلب بيت ابويها ، فتحت امي الباب عليّ ، وانا اكابد متكئاً الى الوسائد ، وقالت :

- مسكين كيف عدت من الدائرة ؟

لم اجبها .. كنت شارداً ، اريد ان اغلق ذلك الباب البعيـد نصف المفتوح ، لكنها اردفت :

-راتبك كامل ، فكيف عدت ؟

رايتها تعد النقود ، ثم انتبهت الى اختي وهي تعيد قراءة القصيدة على السطح ، بصوتها الذي يشبه اذان الظهر وقد جرحه التكرار الممل لابيات القصيدة المترادفة ، عرفت امي انني اصغي الى النقر المتتابع للقافية ، فقالت :

-انها اختك تستذكر دروسها.

ثم دنت من النافذة المشرعة ، وصاحت :

-اخفضي صوتك ، قبل ان يحفظ الجيران الدرس .

اخيراً نظرت اليّ بحنان من لايريد ان يفقد احبته ، وغادرت الغرفة على رؤوس اصابعها .. مددت يدي وسحبت وسادة اخرى ، دحستها تحت راسي ، فصار بامكـاني ان ارى ظل اختي ، الذي يـروح ويجيء على امتـداد الجدار المقـابـل لغرفتي .. انني استطيع ان اميز ملامحها بلا قصيدة ، وبلا نـظارات ، ولكن بتلك اللهفة التي بـدت عليها اول مـرة .. حينمـا كنت اجتاز ممـر الكلية ، واسمـع صـوت صـديقي الجهوري وهو يلقي احدى محاضراته .. لم يكن قـد مضى وقت طويل على شروعي بحب فتاة ، لااستطيع الان ان ارسم لها ملامحها الحالية ، فقد كانت تزداد بدانة كل يوم .. انذاك اطلقت عليها لقب ربة البيت ، واولعت بسحبها الى المطبخ حيث الطخها ببقايا وقشور الخضروات والتوابل ، واتشمم اللقب الذي خلعتـه عليها .. يـومذاك ، اعتـرضت سعـاد سبيلي ، في الممر ، وانا انهل من الصوت الجهوري لمحاضرة لن يبقى منها شيء في ذاكرتي .. وقفت امامي ، بعينيها اللتين تشعان بلهفة وثقة لم استطع مقاومتهما .. قلت لها مداعباً :

- احب ربة بيت .

فاجابت :

- اخرج من الكهف ايها النياندرتال .

عنـد ئذٍ بـدات دورة اخذهـا الى البيت .. الذي كان شريكنا يسميانه منزلنا .. دابنا على اقتسام غرفتيه باتفاق عشوائي ، انا وسعـاد ننفرد بـالغرفـة السفلية ، واختهـا والمحاضر ينفردان بالغرفة العلوية ،، ودون أن يطرق علينا الباب احد ، قضينا ثلاثة اعوام ، لم يسالني المحاضر خلالها عن كيفية حصولي على البيت .. الاّ انني غامرت ذات يوم ،

وصعدت اليهما ، مدفوعاً بفضول ممضّ ..

هنـاك رايتهما عـاريين .. كـانت الاخت ممـددة عـلى بطنها ، وكان هو ممدداً على ظهره . في تلك اللحظة انتبهت الى مدى النقص الذي يشوب علاقتي مع سعاد ، فهي ايضاً كانت تنـام مثل اختهـا ، وتناديني بـذلك الانتظار المديد وبتلك الاستكـانة والوداعـة ، ومع ذلك فقـد نهضت ذات يـوم ، ورحلت مع احد الاصدقاء ، احبته فجاة ، واختارته فجاة ، وعاشت معه عمرها كله فجاة ، لم ارها الاّ بعد ان صار لديها من الاطفـال مايكفي لمحـو فكرة الانفصـال والعـودة اليّ ، عند ئذ ، ونحن واقفان وسط محل عام ، ارادت ان تقول لي شيئاً ما .. فرجت شفتيها لتلفظ اول كلمة من حديث كانت تدخره ولم يتح لها ان تتفوه به نهائياً ، اذ انني ادرت وجهي الى الجهة الاخرى .. رأيت امي ترمقني بذهول ، وكانت قد تسللت الى الداخل دون ان افطن اليها ، لم تتحدث الاّ عندما التقت عيوننا .. حيث قالت :

ـ فات على موعد الدواء وقت طويل .

كانت تحضن قناني الادوية بيديها ، كما لو انها سترضعها بعد لأيٍ ، ولما دنت مني ، سمعت اختي تعيد قراءة احد الابيات مرات كثيرة ، سمعتها تصرخ فتخيلت انها ستلقي بالقصيدة كلها من السطح ، ثم شيئاً فشيئاً ازداد وقع خطاها مع صراخها كان حشداً هائلاً من الناس يتحرك على سطح غرفتي ليحفظ هذه القصيدة العصية على اختي .. دلقت امي السوائل والحبات في احشائي ، ودثرتني قبل ان تخرج .. قـالت ان حرارتي منخفضـة ، هي ايضاً بـدات بجملة مثل هذه ، كنت انذاك اعمل مفتشاً في قسم الصيـانة ، ولم يكن عملي المجهد يستغرق الاّ وقتاً ضئيلاً ، اقضيه بالتنقل بين محطات التعبئة لاتاكد من صلاحيتها ، فيما عدا ذلك ، اعود الى مكتبي لاضـع توقيعي هنـا او هناك ، واكتب هـوامش وشروحات وتذييلات وصيغاً لاحصر لها .. واحياناً اذهب الى المدير فيتذكر وظيفـة سكرتيـرتي الشاغـرة منذ انشاء الدائرة ..

كنت منكباً على العمل ، فانفتح الباب ، دفعته يد تحمل بشارة غير متوقعة ، لم ارفع راسي لانني اعرف زواري كلهم ، اعرفهم من الطريقة التي يقطعون بها المسافة من الباب الى المكتب ، في تلك المرة لم اسمع وقع خطى لاقدر نوع الاجابة ، فرفعت راسي ، رفعته كمـا لو انني ادفع صخـرة على ظهـر مرتفع ، ورأيت المدير يسحب معه فتاة ستبلغ سن الرشد اذا ماتفوهت باي حرف .. قال ان اسمها سعاد ، وانها ستكون مديرة مكتبي ، ثم اجلسها في الغرفـة الخـارجيـة ، دون ان يتيح لها سماع ترحيبي بها ..

تلك كـانت اول مرة اراهـا فيها .. وقـد احسنت صنعـاً اذ واظبت على نقل الكتب الرسمية الي ، واخذها مني بصمت ، كان فجر لاذع لسن الرشد يتارجح على جسدها ، وكان يمكن لاية مفردة تنفلت من بين شفتيها ان تصير شمساً لانوثتها التي تمور مثل دمها القاني تحت بشرتها الشفافة .. كـانت تعضّ الكلام كما لو انها ترجئ اول دورة شهـرية ، وتحت عينيها ينبض الم حاد تطليه بـالازرق كيفما اتفق وعنـدما تنحني لتتيقن من ان الحبر لم ينفذ في قلمي كنت ارى الانوثة تكور قبضتيها على صدرها ..

في مرة واحدة فقط ، خرقت صمتها ، وتحدثت معي .. بدا صوتها حاداً مثل صياح الديك ، لكنها عـاجلته بفتـح الجريدة امامي وارتني احدى مقالاتي ..

قلت لها :

ـ انها عدوى مصادقة العظماء ..

نظرت اليّ بحيرة ، ثم تهالكت على المقعد امامي ، وبدون اي تمهيد ، روت لي حياتها كلها .. احسست انها تجهد لانتشال نفسها من جوع عائلة تتناسل بلا حساب ، فلا تجد مناصاً من ان تستسلم لرجل اعمال ، راح يغدق عليها ليطفئ فقاعات الاسئلة ..

اخيـراً نهضت ، وطلبت مني ان اصطحبهـا معي في الايفادات البعيدة ، حيث تعين عليّ ان اقف قبالتها في اول لقاء منفرد بعيد .. اتذكره الآن ، وانا ابتلع مرارته الجافة ، مرارة ان احيطها بذراعيّ في اول خـطوة خطتهـا نحوي ، فافاجا بها تلتفت الى الخلف مذعوراً ، تماماً كما لو ان احداً ما يضايقها ويلتصق بها .. آلمتني تلك الذكرى التي جعلتها ترتجف ، فعملت بكل طاقتي لامسحها من ذهنها .. عند ئذ رحلت ، متزودة براحة البال التي حصلت عليها اخيراً ، فلم اعد اراها ، وما عاد يسليني انفتـاح باب غـرفة المكتب او انغلاقه ...

لكنه انفتح فجاة .. أزّ باب غرفتي كما لو انّ منشاراً صدئاً

يمر عليه ، ودخلت امي خلف رجل اشيب ، ودنا مني وامسك بيدي ، فظننت انني ساذهب معه الى مكانٍ ما ... حادثته امي عن كتب كثيرة اضطرت الى بيعها ، والقت اللوم على القراءة .. قالت للرجل الاشيب انه كان يقرأ باستمرار قبل ان يحدث ما حدث ، وانها صبت كل غضبها على اوراقه وكتبه فتخلصت منها ، لاادري لماذا شعرت بالاسى على الرجل الذي باعت امي كتبه ..

نظرت اليها ، ويدي ماتزال في يد الرجل الاشيب ، منتظراً منها ان تومئ بالموافقة على ذهابي معه ، انشغل الرجل بالنظر الى ساعته ، ثم اوما اليها وخرج معها بتردد .. رايته ينظر اليها ، كما لو انه يلومها على عدم اهدائها الكتب اليه .. وعندما خرجا .. خرج الطلبة كلهم ايضاً ، كما يفعلون يومياً لنبقى ، انا وسعاد ، وحدنا ، في غرفة الصف المنتهي من الدراسة في المعهد .. هناك التقيتها اول مرة ، وعرفت منها انها تقطع مشواراً طويلاً من منزلها في الضواحي ، وانها عندما تاتي التي تكون منهكة تماماً ، فاضطر الى التحدث وحدي ، كما لو انني احب عروس مانيكان اسمها سعاد ..لبثت احدثها ، واحدس اجاباتها ثلاث سنين ، من حركة راسها واطرافها ، ومن شكل ملامحها ، ومن اجاباتها المقتضبة المتأففة ، حتى اوصلتني الى حافة الفراق الاخير ، الذي تتبدد فيه ، في كل مرة ، مثل غيمة صغيرة في سماء شاسعة ..

اخيراً انفتح الباب بكامله ، دفعته يد طافحة بالحيوية ، ودخلت اختي بكامل مراهقتها ، وقد لفحتها شمس نهار صعب .. حرفت راسي الى النافذة لانظر الى الحائط المقابل ، فرايت ان ظلها مايزال يروح ويغدو متموجاً ، وقد اكلت العتمة الزاحفة نصفه السفلي .. كان ظلها يقرأ القصيدة بهمّة وهو يغرق غرقاً بطيئاً في العتمة الزاحفة من الاسفل الى الاعلى ..

القت اختي بالكتاب اليّ ، وقالت بضجر :

- لم استطع حفظها .

اجبتها مشجعاً :

- انهم يحفظونها منذ خمسة عشر قرناً .

تهلل وجهها فرحاً كما لم اتوقع ، فاستدارت بحيوية ، رقصت معها كل تكورات جسدها ، ثم خرجت من الغرفة وهي تصيح ملء صوتها :

- سعاد ، ادخلي .. سيعرفك ، مادام قد عرف عمر القصيدة .

٢٢/ ٨/ ١٩٨٨

ثامر معيوف

● مواليد نينوى ١٩٥٣
● عمل في الصحافة
● اصدر :
١ ـ تحولات النهر ـ قصص ـ ١٩٨٥
٢ ـ الرجل الذي انا اكثر مني ـ رواية ـ ١٩٨٥
٣ ـ الجهة الخامسة ـ الرواية ـ ١٩٨٥

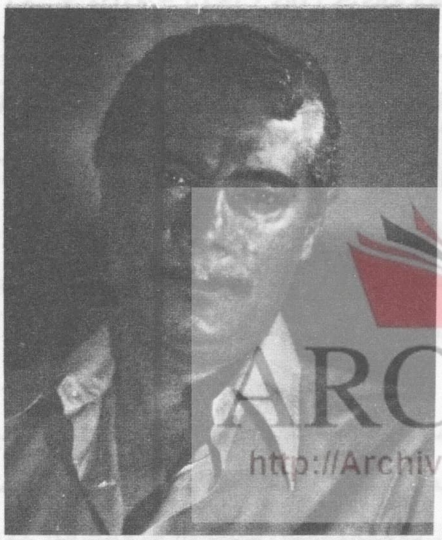
كيف يمكنك ان تسمع وانت لاتعرف لغة الموتى.

شيلي

مملكة الانعكاسات الضوئية

جليل القيسي

كانت لية مقمرة من ليالي نيسان الهادئه الجميل عندما غادرت بيت صديقي الفنان عادل العطار الذي يسكن اباً عن جد في قلعة مدينتنا العتيدة ... عادل يمتلك لباقة قلب ساحرة ، وثقافة عميقه في الفن التشكيلي، وهو ايضاً محدث رائع ... تكلم كعادته كلما نلتقي ونشرب، عن الفن بحب ... تكلم بحزن عن استشهاد الفنان فريدريك بازيل وهو بعد في ذروة شبابه، وحلل لوحته الجميلة- ستوديو الفنان-، واسهب بحزن اكثر في الحديث عن الموت المبكر للفنان التنقيطي جورج بيسارو ولوحته جسر كوربيفوا... وبعد الكاس لثانية تكلم بحب اكبر، وقدم لي - البوماً - عن الفن الكلاسيكي، وتكلم بشرح دقيق عن لوحة - الاله ديونيسوس و اريادني للفنان تتسيانو، واخرى للاله باخوس واريادني للفنان شارل ده لانوس، ولوجه اخرى للاله زيوس وانتيوبي للفنان بوشيه.... من فوق القلعه القيت نظرة على كركوك الحبيبة، وهي ،تبدو كئيبة، حزينة، ومهجورة من اهاليها بعد الثانية عشرة ليلاً.. كنت منتشياً بعد الكاس الثالثه اسير بخطوات قصيرة واتخيل اللوحات، ووجوه الالهه، باخوس، وديو نيسوس... اثارتني الليلة الربيعية الطرية، والأرض الندية التي تعبق برائحة لذيذة وهي تلطم الأنف وتدغدغ الحواس، والرئة .. لكن الليل مثل المدينة نائماً نوماً عميقاً ، باستثناء النار الأزلية التي تهلهل من جهة - باباگرگر - كأنها اقدم فنار في التاريخ البشري لارشاد الناس الضائعين الى مدينتي ، كان كل شيء ساكناً ..



اتجهت الى الجهة الغربية من القلعه حيث ثمة درج واسع يؤدي الى الشارع. كان نهر - خاصه - فائضاً على نحو مخيف ، والمياه الغرينية تتماوج وتتاوه تحت ضوء القمر الفضي كأنها دلافين سمراء تعبث في صمت الليل المتماوج الذي يلف المدينة التي بوداعة طفل اسلمت نفسها له ... اتجهت الى الجسر الحديدي في المنطقة الشمالية لاتنقل الى الضفة الأخرى. على مقربة من الجسر فجأة ظهر شبحان طويلان ، قويا البنية، ملتحيان ، شعر رأسهما يصل الى اسفل كتفيهما. في البدء تصورت انهما مجرد طيفان خلقهما ذاك الشيطان المدعو - ويسكي - ورددت لاشعورياً بصوت مرتفع جملة كاسيو في مسرحية عطيل : ياروح الخمر الخفيه، اذا لم يكن لك اسم تعرفين به ، فلنسمك الشيطان ...

ولما كان بصري ضعيفا بعض الشيء ، وعمل ذاك الشيطان غشاوة خفيفة عليه، اقتربت منهما وارسلت نظرة مرتجفة اليهما مثل نظرة بومة ادخلت في ضوء قوي ... تقدم الرجلان مني .. كانا وقورين ، مهيبين جدا في كلامهما وحركاتهما ، وبادب جم قال احدهما بصوت غريب الجرس : ايها السيد ... لاتخف منا ... نحن اصدقاء ... حاولت ان اجمع خيوط افكاري التي اضطربت قليلاً ، وشكرت لاارادياً صديقي الفنان عادل الذي الحّ على ان اشرب كاساً رابعة ، اسماها بسخريته اللطيفة كاس الطريق ، والتي منحتني فعلاً فريدا من التماسك والشجاعه. قبل ان اجيب عليهما ، قال الأول: هل نحن في مدينة - آرنجا ؟ كانت حركاته وهو يتكلم رزينة ، ورصينة جدا ، وطبيعيه ، بل بريئة توحي بالثقة ، لكن القلب ، الهي ، احيانا مثل الطفل يخاف من اتفه شيء .. قلت بشيء من الخوف :

- آرنجا[1] ؟ ... ... هذه مدينة كركوك........ اجابني بهدوء مهيب: لكنها بالتاكيد - آرنجا ... وتلك نارها الأزلية ... واشار بحركة يد مسرحية قائلاً: وعرفه هناك .... اليس كذلك ؟ ....

اضطربت قليلاً . قال الأول : نحن اصدقاء .... وانت صديقنا ... لاتضطرب ... يجب ان تكون شديد السيطرة على نفسك ، ولا توجد ايه ضرورة ان تفيض هكذا بالخوف ... هل يخاف الانسان من الصديق ... تكلم بصوت خافت قريب الى الهمس ، بينما ظل العملاق الثاني صامتاً ... قال الأول : حسن ... نحن نسميها آرنجا ، وانت تسميها كركوك .. كركوك اسم جميل ايضاً ... بدانا نقطع الجسر المؤدي الى الضفة الأخرى من المدينة ... قال الأول: شيء غريب .. بل غريب جدا ... الربيع يتفجر بالحياة ، وهذه المدينة نائمة .... لماذا ؟ ...... قلت انها ياصديقي مدينة صغيرة ، وتنام عادة بعد الساعة الثامنة .... اطلق آهة تعجب غريبة ، وقال ماذا ؟ ... بعد الساعه الثامنة !!.. وفي اعياد - الايكيتو - آرنجا تنام في الثامنه ... ماذا ؟ الاتشربون ، وتنشدون ... نحن في اليوم الثاني من اعياد - الايكيتو -... قلت معي نفسي : ماذا يقول هذا العملاق

واجبته : نعم تنام بعد الساعة الثامنة ... قال: حسن .... هل ترغب ان تتجول معنا ؟ ... قلت: نعم .... قطعنا الجسر، اتجهنا الى الجهة اليسرى من المدينة ... اشار الى بناية وسالني عنها . قلت : انه ناد ... هنا يسهرون ويشربون الخمر .. قال . آه ... رائع ... لندخل ونشرب .... قلت : النادي مغلق .. قال بتعجب . مغلق ! .... كل شيء نائم.

قلت : كما ترى ... مغلق ... واضفت ، اذا كنتما ترغبان في الشرب يسعدني ان اضيفكما في بيتي ..... وافقا .. توجهنا الى بيتي. كانت خطواتهما واسعة على نحو غريب ، وكنت لكي الحق بهما اجري خلفهما مرددا مع نفسي : يالهذه الصدفة العجيبة ... يالهذا التعارف الغريب بعملاقين غريبين ... ترى كيف سيدخلان من الباب الخشبي المؤدي الى الصالون ؟ ..... لااعرف .. وصلنا .. فتحت الباب الخارجي ، دخلا الى الحوش بسهولة ، وبسرعة فتحت لهما الباب الخشبي : انحنى الثاني حتى لامس جبينه الأرض ودخل، وتبعه الثاني بنفس الحركة ، وبدلاً من ان يجلساً فوق القنفة ، جلس الثاني على الأرض ، وعلى بعدة امتار منه جلس الأول ... رجوتهما ان يجلساً فوق القنفة ، رفضا بمنتهى الأدب ، وقالا معاً انهما سعيدان جدا بجلستيهما ، لكنني قلت مع نفسي : وهل حقا بوسع القنفة ان تتحمل هذين العملاقين ! كانت رصانة الثاني حازمة ، ومظهره يوحي بتفوق معنوي كبير. جلبت عدة قناني خمر صنع - مالطي - و - فرنسي - ملأت لهما كاسين، شربا محتواهما بسرعة .. قال الثاني بحركة نبلاء : خمررديئة .. قلت ! آسف ياصديقي اذا كانت رديئة ... النوع الوحيد الموجود في السوق ... شربا جميع القناني ، بعد الشرب جلبت لهما كمية كبيرة من الرز ، والمرق ، واللحم ، والخبز ، والتمر ، وعدة قناني اخرى من الخمر . اكلا ، وشربا باستمتاع .. قال الثاني:

اهالي ارنجا كرماء .... واضاف : حاول ، ان تكون معي ... قلت باحترام : انا معك ياصديقي ...

- ليس المهم ان تكون معي ، بل المهم ان تفهمني وانت تستمع اليّ ... ولكي تفهمني يجب ان يكون لديك يقين هادىء ..

قلت مع نفسي : يقين هادىء .... واضاف : نعم يقين هادىء ... والا لن تستوعب فكرتي .. الشيء الذي اقوله لك لايحتاج الى صلابة عقلية .. لالالا ... الصلابة العقلية لاترى سوى الاشياء الجافة والمعقدة ..... انا اريد منك ان تؤمن فقط. قلت : اؤمن بماذا ؟....

- آه ... بمعادلات الحياة .. نعم ... عندئذ تستطيع ان ترى ممالك مجهولة ، عوالم غير مرئية ...

توقف عن الكلام وشرب قنينة خمر اخرى . امام منطق هذا العملاق ، اضطربت خيوط افكاري ، وطار خيالي هنا وهناك ... استمر في الكلام قائلاً :

- حاول ان تكون لك نظرة كاملة للحياة ، وانتبه الى الآن ... ما اسمك . قلت: جليل القيسي.....

قال : اسم جميل .... التفت الى صديقه وكلمه بهمس بلغة غريبة الجرس ، واخرج الثاني بحركات بطيئة ورقيقة من طيات ملابسه قطعة شبيهة بطين اصطناعي وبقصب على شكل مسمار نقش بحركات هادئة ورقيقة على قطعة الطين ومن ثم اعطاني اياه. قال الثاني : اسمع ياجليل القيسي ، هذا الذي كتب لك الرسالة التي بين يديك الآن هو الاله - انكي - انه اله الفطنة والذكاء ، والماء العذب . كنا قبل ان نتجول فوق مياه نهركم الفائض ونتجول في آرنجا كركوك العذبة نتجول في اماكن اخرى .. نحن للمناسبة اجدادك القدماء .... مازلنا احياء كآلهه ... انا كبير الالهه - مردوخ - .... نريدك ان تزورنا بعد يومين في بابل .. نحن الآن في احتفالات راس السنه البابلية ، اي في احتفالات - الايكيتو - عندما تاتي الى بابل سنسمعك قصة الحق ، والعدل ، والحرية ، والمساواة ، ونريك الرقص ، والغناء ، وننفذ لك جميع طلباتك ، حتى المستحيله منها ... عندما تاتي توجه مباشرة الى قصر - الايزاجيلا - ، وهو مكان اقامتي في البرج العالي ...... واذا رفضت المجيء تكون ملعونا الى الأبد .... نكست راسي باحترام امام هذه الكلمات ، وراحت مخيلتي تضخ لي رؤى مخيفه ... كابوسيه تارة ، وتارة جميلة ، لكنني الآن لست في السرير ، انما امام اثنين من اجدادي يكلمانني باروع منطق .. بدافع من نوبة فرح عميق واجلال نهضت واندفعت بين ذراعي الاله مردوخ ودفنت راسي في صدره الكبير مرددا :..... شكرا ... لكن ارجوك اعفني عن المجيء. ارجوك .. قال : يستحيل ... طالما اطعمتني ، وسقيتني ، واحترمتني اقول ، يجب ان تاتي ياجليل القيسي .. تعال، وعرض شخصيتك الى مزيد من النور ... هناك ساقدم لك مفاجآت .. استمع لنفسك. ولا تستمع الى الصوت الثاني، الشكاك في داخلك .. ذاك الصوت يشوش عليك ... لاتستطيع ان تفهمه ... نعم ... وهو الذي ارعبك عندما التقينا بك .... نهضا .. انحنيت لاقبل يده ، رفض وغضب . خرجا من الباب الخشبي بنفس الطريقه التي دخلا بها ، وغابا في ظلام الليل ....

بقوة سحرية غريبة وجدت نفسي في بابل .. كانت السهول خضراء تتوامض ، والظلال السوداء ترتمي في الوهاد ، وتلمع الدروب ، ومن بعيد في جهة الشرق تلوح بحيرة خضراء من الحقول ، وعشرات الالاف من الرجال ، والنساء ، والشباب ، والشابات ، يرددون جميعاً بصوت كورالي:

ارض دلمون مكان طاهر ،
ارض دلمون مكان نظيف
في ارض دلمون لاتنعق الغربان
حيث الأسد لايفترس احدا
ولا الذئب ينقض على الحمل
ارض دلمون مكان مضيء(٢) ..

ورغم دوي عشرات آلاف الحناجر بتمجيد ارض دلمون ، كانت فوق الحقول اللازوردية اسراب من الحمام تتموج مثل سحابة بيضاء وكان كلمات دلمون هيجتها هي الأخرى. اواه ، الى منظر مثير بوسعه ان يفجر النشوه في احزن قلب وجسد .. كانت النشوة تهطل عليّ كلما تقدمت من الجماهير المنتشية . كانت النساء جميلات ، ناعمات البشرة ، مثيرات وسط الجواهر التي ترصع ملابسهن الملونه .. كانت حول اعناقهن قلادات نفيسة ، ويلف خصورهن احجار اللازورد .... وعلى الارض بحيرة من اكاليل الزهور قذفتها آلاف الأيدي لتتدفق رائحتها الى اعالي السماء كلما ذكر اسم

دلمون .. النساء يرقصن ويغنين بحماس هستيري ، وضفائرهن الطويلة المجدولة والمطرزة بالزهور الطبيعيه تتطاير كانها اغصان مجدوله بعدة الوان، ومن بعيد شباب ذوو عضلات مفتولة يسوقون مركبات يجرها حصان واحد فوق الأرض العسجدية كانهم يطاردون اعداء حقيقيين ويطلقون صرخات حماسية : الى الأمام .... الى الأمام ... الى ارض دلمون ..... كان كل شيء وسط ذاك الوهج والضوء ، والطوفان البشري ، وصوت الطبول ، والناي، والمزمار ، وتمجيد دلمون ، يؤجج الخيال ، بل ، اوليس الخيال وحده يستطيع ان يلامس كل حوافي وضفاف العالم ... لم يلتفت الى أيٍّ واحد من الحضور . كان كل واحد مندمجاً بلذة في الانشاد والرقص الى درجة السكر والانخطاف ...... اي مجتمع هذا الذي يفيض الى درجة الطوفان بالرفاهية ... ماهذا الفرح السعيد جدا الذي يصل حد الخرافة ؟ .....

اتجهت الى الايزاجيلا - الفخم وسط اشجار النخيل والزهور .. قدمت الرقم الطيني لاحد الحراس الذي تاملني بتعجب شديد كما لو انني كائن غريب هبط فجاة من كوكب آخر . قرأ الرقم ، ثم باحترام كبير اخذني مع عدد من الحراس الى ممر طويل حيث ثمة ارتقينا درجا حلزونياً انتهى في قاعة فسيحة كل شيء فيها مصنوع من الرخام والذهب ، تسمى بالمجمع المقدس ، وفي هذا المجمع تحدد مصائر السماء والأرض والبشر كما اخبرني الحارس .... عندما دخلت المجمع بعد ان اعلن الحارس قدومي ، طافت همسات تعجب ، ونظرات استفسارية من شفاه وعيون حشد من الرجال المهيبين كانوا جالسين بارتخاء رشيق فوق مقاعد مرمرية مفروشة بالحرير ... تقدمت مجموعة فتيات جميلات والقت وابلاً من الزهور الربيعية باتجاهي ، ثم بحركات طقوسية مسحنني بعطور زكية الرائحة .. من بعيد سمعت صوت ترانيم ، اعقبتها بعد فترة عزف مثير على قيثارة ، ثم تراتيل جميلة شبيهة بتراتيل مقطوعة كورس العبيد للموسيقار الايطالي فيردي . باستثناء كبير الالهه مردوغ ، والاله انكي ، نظر الى الجميع بفضول شديد ، وراحوا كآلهة يقراون افكاري ، واستغربوا جميعاً عندما لاحظوا ان الاله مردوخ رحب بي بحرارة الى درجة ظل يبتسم لي في ود حبيب ، بعينيه اللتين ظلتا تومضان بحنان الآلهة .. اشار اليّ بالجلوس في مكان مريح ..... ازداد تعجب حاشيته من شكل ملابسي ، من سترتي ، وبنطالي ، من حذائي ، من قصة شعري ، ووجهي الحليق ، ووزعوا نظراتهم بيني وبين الههم الكبير مردوغ الذي ظلت ابتسامه جميله تتخايل في ملامحه الرجولية الرزينة ، ولم يتمالكوا انفسهم وراحوا يتكلمون بلغة مردوغ عندما كلم انكي في بيتي ......

وتعجبت لم انا مجرد قزم بالمقارنة الى قامات هؤلاء الذين يشبهون انكيدو في تكوين اجسادهم ، وصدورهم ، ووجوههم ، وطول لحاهم المجعدة .... تفحصني الاله انكي بنظرة جانبية مشجعة وكانه يقول لي بلغة صامتة ، تماسك ، وكن سعيدا .ياجليل . شجعتني نظرته . أمر الاله مردوغ ان يقدموا الخمر للجميع .. وفي دقائق قدم للجميع كؤوساً فضية كبيرة جميلة عليها زخارف فنية رائعة ... شربنا جميعاً بطريقة طقسية ، وكاننا نؤدي طقوس القربان المقدس ... وسط الكاس الثانية ، وبعد ان سحرني مذاق الخمر المعتق ، قلت مع نفسي : ياصحارى اللاشعور .. حقا فيك كل الالهام ... هل حقا انا جليل القيسي في هذا المجمع المقدس ! ترى هل اللازمنية نتاج لزمن معين ؟ ربما .... ارسلت نظرة الى الاله مردوغ الذي ابعد لتوه الكاس من شفتيه الممتلئتين ، وتلمظ بوقار .. عيناه الواسعتان انبعث منهما لهب جميل وآسر .. الهي ، اوليس المنطق احيانا احمق ؟ والخيال ، هذا الهروب غير المرئي من الطبيعة الحالمة هو الحكيم الحقيقي .... شعرت بخدر لذيذ ، ودب في جسدي انتعاش حالم .. قال الاله مردوخ موجهاً كلامه لي ، ياآبن الأرض ياصديقنا جليل القيسي ، الذي التقينا به صدفة في مدينة آرنجا ، وقدمت لنا بحب خمرا ، ورزا ، وخبزا ، ولحماً ، وتمراً ، واحتراما كبيراً ، ووفيت بوعدك وزرتنا ، وعدناك ان ننفذ لك كل ماتطلب ، حتى المستحيل ..... واضاف بصوت آمر : الآن اطلب ... ماتشاء .... وبعد ان ننفذ لك طلباتك تخرج الى الجماهير في السهول ، لتاكل ، وتحتفل باعياد - الأتيكو - العزيزة علينا ، وافعل مايحلو لك بحرية مطلقة .... قلت وانا متماسك جدا بسبب

مفعول الخمر : مولاى كبير الالهة مردوخ العظيم ، صدقني لا اريد شيئاً .... جئت لأنك طلبتني ، وقلت اكون ملعونا الى الابد لو رفضت .... اطلق ضحكة هادئة وهز راسه بكبرياء ، وقال : هل حقا ان ابن الأرض لايطمع بشيء ! . ياجليل لاتتردد ...لايعقل ابدا . الا تكون بحاجة الى شيء .... اطلب .... اطلب .... اسمع ساقدم لك الالهة الذين في امرتي ، لكل واحد منهم واجب يستطيع ان ينفذه لك بلمح البصر ، فخذ ماتريد .... هنا ، في مجمعي المقدس توجد الالهه واورورو .. صفق بيديه .. تقدمت فتاة ساحره الجمال ، انحنت لمردوخ ، ثم التفتت اليّ بوقار . كانت عيناها ترقصان في مزيج من الاحترام الشديد ، والتعجب ايضاً ... قال مردوخ : هذه وارورو المقدسه ، سيدة الالهه ، وذات سلطان ، ترسم للبشر اقدارا رائعه .. اطلب منها ماتشاء ... كيف تريد ان ترسم لك قدرك ؟ قلت : مولاى كبير الالهه مردوخ ، انا ابن الأرض ، مهما كان قدري رائعاً وعظيماً ، اوتعساً فانا لا استطيع ان اقهر الموت .. الخلود قدركم انتم .... انا راض بقدري .. اشكرك .... ارسل اليّ الجميع نظرات تفيض بالعذوبة .... نادى على الاله آنو . تقدم آنو وانحنى باجلال .. قال مردوخ : ياجليل ، هذا آنو جدي ، يستطيع ان يهبك المراعي ، وموارد الماء ، وسيملأ عنابرك بالمؤن ... أطلب من جدي ما تشاء .... قلت . مولاي ، لديّ رغم فقري كفاية ... انت تعرف يامولاي ان الغنى الحقيقي هو في القناعة .... ثم الغلال الكثيره سوف تفسد بالتأكيد علاقاتي الانسانية الطيبه مع الأخرين .... تهامس الجميع فيما بينهم ، وتبادل الاله انكي ، والاله مردوخ نظرات ، وهمسات طويلة ... قال مردوخ : هل تعاني احيانا من الآم نفسية ، واضطرابات في الروح والفكر ؟ قلت لماذا ؟ قال مجرد سؤال ... قلت . آه .. مولاي ، صحيح ان الانسان الحكيم يحاول الا يتألم ، لكنني اعيش عصرا مضطرباً ، عصرا صناعيا معقدا جدا ، فالاضطرابات والآلام الفكرية والنفسية هي خبزنا اليومي .... قال . آه .. نادى على الاله توتو ... جاء توتو وانحنى . قال مردوخ .. هذا توتو اله العطاء ، ومخفف الآلام ... يعطي دون حساب . ابتسمت ، وغمرني ضرب من هيمان سام وانا ارفض بقناعة حقيقية طلب هذا الاله الكريم . قال : اجل .. يعطيك دونما حساب . قلت : ماجدوى ان املك انا ومن حولي يعيشون في مرتبة ادنى من الانسان .. قطب وجهه ، وقال بنبرة آمرة .. ياجليل يجب ان تطلب شيئاً سواء شئت ام ابيت . ماذا ... هل تريد شيئاً لمدينة آرنجا وابنائها .. لقد رايت مدينة آرنجا مهملة .. حسن .. ناد على الاله النيبليولو ... انظر اليه ... هذا الاله العظيم واهب الخيرات ، ومنظم المراعي ، والموارد ... سوف يفجر الأرض عيونا ويروي جميع حقولكم ، ويجدد نظم السدود والقنوات ..... وبحركة سريعة نادى على الاله جوكال . قال. هذا جوكال الطيب رب الغلال الوفير ... قلت بصوت حزين : كل هذا لايفيد يامولاي .... القى عليّ نظرة غاضبة ، وقال بنبرة منزعجة : لايفيد ... انا مردوخ الذي اذا قال لشيء كن فيكن ، وانت ترفض ، وتقول ، لايفيد .. ماذا يفيد اذن . ؟ ان رفضي لم يثر مردوخ حسب ، بل بقية الآلهة الذين تصوروا انني برفضي طلب مردوخ العظيم اتصنع النبل ، وعفة النفس ، وطهارة الروح ، والحكمة ، او ربما تصوروا ان ابن الأرض يستطيع ان ينسجم مع نفسه بطريقة رائعة مثل الاله .. رفع مردوخ صوته قائلاً : لم لا يفيد ! ؟ قلت مولاي : من المسؤول في ملكوتك عن تدمير الشر، والقتلة، والفساد، والمستبدين، والمستغلين، ومدبري المكائد ...... قال : آه ... الاله شازو .... دعا شازو الذي حضر فورا .. قال : هذا هو شازو الجريء ... لايهرب من بطشه اي شرير مهما كان محصناً ، وهو ، للمناسبه مسؤول ايضاً عن اقامة العدل ، والحرية ، والمساواة .... هنا تنهدت بعمق ، ووضعت يدي في جيبي واخرجت خارطة مجسمة للعالم، واضعاً اسماء اخطر الأشرار حسب تواجدها وكل حسب مسؤوليته، قلت بتمهل وصوت هادىء: مولاي يبقى العذاب والفساد مستمرا طالما هؤلاء يعيشون هنا وهناك .... القى جميع الالهة نظرة طويلة على الخارطه، وقائمة الاسماء، وبسرعة فهموا كل شيء .... قال مردوخ انهم كثيرون. التفت الى الاله شازو وقال: ياشازو الحبيب اعرف جيدا لايهرب من بطشك احد .. فابدا بهم واحدا بعد الاخر من غير شفقة .... توقف قليلاً، ثم اضاف، ابدا كما يطلب ضيفنا من وراء

المحيطات حيث تصدر منه الشر على الفقراء .... نظف الكرة الارضية منهم .... بعد صمت قصير وبوقار جميل اجاب الاله شازو ، امر كبير الالهة ، حالا ... وامر مردوخ بعد ذلك الاله - زيرسير - الذي يمتطي البحر الغاضب ليذهب الى ماوراء البحار ، وامر الاله باجيلوفا سيد البلدان ليقوم بجمع الأشرار .... وقال اخيرا: وانت ياجليل القيسي، ياابن الأرض، طلبت اشياء للأخرين ولم تطلب اي شيء لنفسك ... رفضت القدر الجيد، رفضت المال، والمراعي، والآراضي، والغلال، ورفضت حتى تخفيف الامك عند الضرورة، ورفضت السكينة .. الاتطلب شيئا ولهذا واخذاً لنفسك ...!؟..... قلت : يامولاي العظيم، من المسؤول عن احياء الموتى. ؟ قال : الاله - اجاكو -..... انه رب التميمة المقدس، وباعث الموتى... ماذا تريد من الموتى ؟ قلت : يارفيع المجد يامردوخ العظيم ، هذه قائمة ثانية باسماء اشخاص احبهم الى درجة العشق ، واريد ان التقي بهم ولو لدقائق بعد ان ينهي الاله شازو الأشرار، ويعم السلام الأبدي، والمساواة ..... نادى مردوخ على الاله اجاكو وسلمه القائمه قائلاً: ينفذ طلب ضيفنا .... اجاب اجاكو وهو يأخذ القائمة : امر مولانا العظيم ..... قال اجاكو مخاطباً اياي بوقار : موزعون في ارجاء العالم ... قرأ الاسماء بالقاء مسرحي : هيرا قليطس ... الحلاج. علي بن محمد ... كوبر نيكوس .. سيمون بوليفار - جيوردانويرونو ... شيكسبير . موتزارت ... ماركس .. دستويفسكي ... اميليانوزاباتا ... سيزار سانديني. هزّ راسه، وقال : حسن .... طلب بسيط . واضاف بعد صمت قصير فيما اذا كنت اريد شيئاً آخر ... نهضت وبكلمات حاره شكرته قائلاً : ليبق اسمك على مرالأزمان ياواهب الخيرات ، وقاهر الأشرار، ليمجد اسمك يارب الغلال الوفيره ، يامانح الحريه، والسلام، والمساواة، ياصاحب الكلمة. امر عددا من الآلهة ان يذهبوا معي الى احتفالات الأتيكو، وهو، يقول : دعوه ياكل جيدا ، ويشرب جيدا، ويغازل الجميلات كما يشاء ثم يعود بسلام.

.. ..

خارج قصر الايزاجيلا كانت السماء تمطر نورا ، وكنت مليئاً بالايناس لأن السلام سيعم الأرض كلها ، وساقابل رجالاً عشقتهم منذ ان عرفت فكرهم. مشيت بخيلاء وحاشية من الآلهة تتبعني . كنت من شدة فرحي اطارد فراشات حليبية تنتفض مثل ندف الثلج واتامل نور الشمس ، وهو ، احيانا بلون اللازورد ، والبرتقال يسقط على الاف الرجال والنساء وهم يتوهجون تحته .. قلت مع نفسي وانا اطلق تنهيدة تلو اخرى ، الهي ، هذه حقاً مملكة الانعكاسات الضوئية .. الظلال تحت النور بنفسجية وناعمة كالمخمل ... عندما وصلنا الى الجدار البشري استاذن الآلهة مني بعد ان استخف بهم الطرب وانخرطوا في الكرنفال ، وراحوا يرقصون بحرارة ، وينشدون ، ويغازلون ... آه ... هنا اذن في الكرنفال الحقيقي يلغى نظام الألقاب ، والمراتب الاجتماعية ، ويلغي تبجيل حتى الآلهة .. هنا في الأيكيتو لاشيء سوى المساواة المطلقة بين البشر ... اقتربت مني فتاة جميلة وراحت تمس بجسدها المستقيم جسدي بحركات سريعة ومثيرة جدا على ايقاعات الطبول السريعة وعزف الناي . شعرني ببهجة من اللذة الحسية الهادئة اولاً ثم بلذة مثيرة عندما لاحظت عددا من الآلهة يفعلون الشيء نفسه مع النساء .. وخشيت انا الخجول الوقور بعد ان توهجت الاثاره عندي ان اقوم بمداعبات نزقه .. لكن مردوخ قال لي غازلْ اجمل البنات .. قدمت لي الفتاة كاساً مليئة بالخمر ، وقطعه لحم كبيرة . شربت بلذة ، واكلت ... احتضنتني الفتاة بقوة وقبلت وجهي، وشفتي ، وعنقي ... ايُ كرنفال ساحر .. استمررت في الشرب ، واستمرت الفتاة الملتهبه شبقاً تمطرني بالقبلات والنداءات الندية .. قالت : هل انت سعيد ؟

- جدا ... جدا ...

اضافت بصوت ناعس جدا : لكنك مازلت خجولاً.

- بعد الكاس الثانية اكون أحسن بكثير..

- اشرب اذن ... في عيد الأتيكو المساواة تكون مطلقة ... انظر ... ذاك هو الاله توتو يرقص ، ويلوي جسده مثل افعى ... انظركم بعنف يرقص الاله اجاكو ... وُتلك الآلهة

واورورو ، صانعة الاقدار ، ترقص . بجنون .... اشرب ... اشرب ....

- انت فتاة فياضة الحسن ، والذوق..

- اوه ... شكرا ... كل ... اشرب ....تمتع...

- انا ... مستمتع جدا ...

- استمتع دائماً ... وفي كل وقت .... ملحمتنا تقول : لاحكمة او حياة في العالم الأسفل . لذا ترانا نشرب الخمر بقلب ، وناكل خبزنا بفرح .. هيا هيا اشرب ... يجب ان تتجالد، وتتماسك.

- لماذا ؟

- لأننا سنذهب غدا الى مدينة آنانا..

- آنانا ؟..

- مدينه الوركاء ..... الأيكيتو هناك اكثر جمالاً ، وصخباً ....

فجاة وبصوت جميل راحت تغني :

سومر ... سومر ياأعظم بلدان العالم
ايها المغمور بالنور الدائم ، والشرائع المطاعة
اقدار عظيمة لاتتغير[٣]

قلت : صوتك جميل...

- آه ... شكرا ... هل ستبقى معي ؟

- ابقى ...

- وتاتي معي الى مدينه آنانا ؟

- لم لا ...

- هناك ساجعل قلبك مفعماً بانواع الأحلام...

- احلام ؟

- نعم ... احلام ملونة ... مثل الوان اعياد الأيكيتو ..

- يثيرني هذا الحبور المشع في وجهك ...

هتفت بصوت مزغرد : ملعون من لايفرح في اعياد الأيكيتو ....

مدت اصابعها الطويلة الفاتنة وبهدوء جميل مسدت شعري ، وعنقي ، وقالت :

- انت الآن اكثر ارتخاء ، وسعادة..

- فعلاً...

- رائع.. رائع... اراه الآن بوضوح..

- ترين ماذا ؟.

- الفرح الحقيقي ... انه يجتاحك...

- انني فعلاً سعيد جدا ......

اطلقت لا اراديا ضحكة قوية وانا ارنو اليها.

قالت: تعجبني ضحكتك المهذبة جدا.......

مع حلول المساء تمددنا بعد ان هدنا التعب...

قالت: انظر الى الغروب الذهبي.

قلت بتعجب. آه.. متى هبط الغروب؟.

قالت: الآن... الآن... انه غروب جميل....

- جدا جدا..

- سيكون اجمل بعد قليل.. في بابل، المساء والليل في اعياد الايكيتو ياخذان اشكالاً عديده...

- حقا ؟

- انظر... بعد لحظات يصبح الافق رمادي اللون مثل المخمل........

وضعت يدها فوق صدري وهي تقول: تمدد اكثر لترتاح قليلاً. قلت وانا القي نظرة طويله الى السماء: النجوم بدات تزهر في السماء.

قالت: الليل يكون بلون الفحم....

قلت: هل سنبقى في الظلام هنا...؟

- طبعاً.. عما قليل يشعلون النيران... في اعياد الأيكيتو نعيش حياة طليقة من الزمن ....

قلت مع نفسي: ماذا تقصد حياة طليقة من الزمن .....

قالت: اذن انك ستبقى معي... اليس كذلك ؟

- لماذا ؟...

- سنذهب معا الى مدينة آنانا...

- لماذا معي بالذات..

- بدات اعرفك اكثر في هذه اللحظات.

- كيف ؟ ...

- انت اكثر حقيقة الآن... عواطفك أوضح الآن.. انت انسان طيب....

- سأبقى معك....

- جميل....

- انا مرهق جدا...

- كذلك انا... حاول ان تنام الى منتصف الليل.

- لماذا الى منتصف الليل ؟

اجابتني بصوت مخمور وشهوي: منتصف الليل يشعلون النيران ، ونسهر حتى صباح غد ، وظهراً نسافر مع آلاف من اهالي المدينة الى مدينة آنانا ... يجب ان اسافر.

- لماذا يجب !

- كلنا نخاف من آنانا..... من غضبها..

- غضبها !؟

- انها بقدر ماتمنحنا الخيرات ، تدمر اذا شاءت البلاد باكملها..

- لماذا تدمر البلاد !

- ذات مرة دمرت بلاد سومر لأن بستاني ضاجعها ...... اوه .... ستكون سعيدا في مدينة آنانا ... سترى اعراساً جميلة ... غدا مساء تصعد انانا من العالم السفلي بعد ان تقهر الموت ......

قالت بعد صمت طويل :

- هل نمت ؟.

- على وشك ان يأخذني الى عالمه .....

....

كان الليل عندما افقت رائعاً ، سنياً حولنا ، والسنة النيران تتراقص في كل مكان ، واحتفالات الأيكيتو اكثر صخباً ، وعنفاً ، وجمالاً .... اخذتني الفتاة من جديد ودخلنا الكرنفال اللاطبقي بحماس اشد على نغمات الطبول والاناشيد .. كرنفال المساواة ... في الهزيع الأخير من الليل تعبت وتمددت فوق العشب الندي، وكان النو م على وشك ان ياخذني عندما جاءني الاله شازو ، وهمس في اذني بصوت رقيق جدا قائلاً: ياضيفنا المحترم جليل القيسي، عند الفجر سيكون اول لقاء لك مع هيرا قلطيس. هتفت: هل عم السلام العالم...

كركوك نيسان ١٩٨٨

١- آرنجا هو الأسم السومري لمدينة كركوك..

٢- من ملحمة السومريين حوله جنة دلمون

٣- من الأسطورة السومرية

جليل القيسي

ولد عام ١٩٣٧ في كركوك

صدرت له :

١- صهيل المارة حول العالم مجموعة قصص قصيرة عن دار النهار اللبنانية سنة ١٩٦٨

٢- غيفارا عاد ، افتحوا الأبواب . خمس مسرحيات من فصل واحد سنة ١٩٧١

٣- زليخه ، البعد يقترب . مجموعة قصص قصيرة صدرت عن دار الأديب البغدادية ١٩٧٤

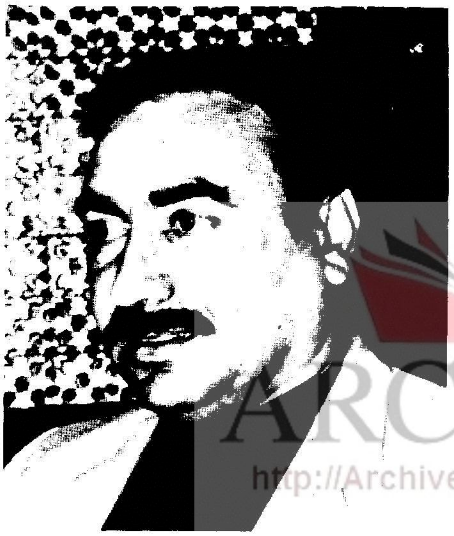
٤- المسرحيات : ست مسرحيات من فصل واحد. ١٩٧٩

٥- في زورق واحد . مجموعة قصص قصيرة . ١٩٨٥

٦- وداعا ايها الشعراء : سبع مسرحيات من فصل واحد . ١٩٨٨

دومة الجندل

جهاد مجيد



سها جد أبي مرة، فانقطع عن الدنيا، وحين عاد اليها حدث الناس عن مدينة يجهلونها... ربما هي تحت الماء، وربما في السماء، وربما تحت الارض. فانفضوا عنه قائلين: خرافة.

منذ ذلك الحين، حملت عائلتنا لقبها (آل خرافة) اجيالا واجيالا؛ على الرغم من كفاحها عقوداً من السنين لمحوه، ففعلت كل ما في وسعها، وظهر منها الفقهاء، والفرسان، والادباء، والاطباء، وتوشك انتصاراتها هذه أن تنسي الناس اللقب الذي الحقه بها الجد الذي حدث الناس حديث خرافة ولكن بين الحين والحين تطل سيرة الجد الذي سها مرة وحدث الناس عن المدينة التي يجهلون. هاهم ينظرون الي بريبة، ويحدقون ملياً بالكتب التي احمل. وكاني اسمع عباراتهم التي يهمسونها في صدورهم: ايعيد سيرة جده الخرف؟! حقاً إني أخرج، كما كان يفعل، الى مداخل المدينة، وارابط فيها كما كان يرابط فيها، اياما وليالي، لكنه كان يغادرها الى آفاق بعيدة، ويؤوب بعد غيبة، تطول او تقصر، فيحدث الناس بما يفتح آذانهم وافواههم واعينهم على وسعها، لكنهم، آخر الامر، يقول بعضهم لبعض:

- حديث خرافة...

هذه هي المداخل ذاتها، سوى العمران الذي زحف على الخلاء، ولكن، ظل ثمة خلاء بين المدينة والمدى، وبين المدينة والسراب، السراب الذي كان جدي يتبعه فيغيبه عن الابصار، يواريه في المدى، حيث تحتضنه مدينته التي حدثهم عنها فزعموا انها خرافة...

اكان خرافة حقاً؟!! ها اني اتبع خطوه، اذهب الى مداخل المدن، ارابط عندها، اياماً، محدقاً في الافق البعيد، ونحو السراب، واطوف في كل الارجاء، بحثاً عن مدينة جدي [دومة الجندل] يتبعني الاهل والاصحاب، والحزن ياكل قلوبهم، والاسف يثقل رؤوسهم، هاتفين بي محذرين: حذار ان تقفو خطى الرجل الخرف الذي بلبلت عقله الكتب القديمة والجديدة، ووسوست في قلبه الشياطين...

اطلق آهة واحدق في السراب.

سرد جدي احاديثه عن (دومة الجندل) فسرت بينهم مسرى النار في الهشيم، عبرت العقود والاجيال، تخلب الالباب، وتشغف الافئدة، لكنهم كانوا يرتدون عنها عنعنها حين ينفضون عنه، فيزعمون انها احاديث خرافة...

انصفوه في أشياء كثيرة، بل عظموه في اخر، فنقلوا عنه فيما نقلوا؛ انه اراد أن يقوم الامور بما له من جاه ومال ومعرفة، فما استطاع، اراد ان ينشر حكمته بين الجميع، فما استطاع.. اراد.. واراد.. وكان يستخرج اراداته ورغباته تلك

بعد نبش الكتب القديمة والجديدة وهو يكب على مطالعتها عند جذع نخلة في بستان ابيه الكبير مذ تفوق على الصبيان في حفظ القرآن، واستوعب كل شروحاته، وهضم تهافت الفلاسفة، وتهافت التهافت وكتب قدماء اليونان والهنود والصينيين.. وخلفها في مكتبة عامرة انفق فيها كل نصيبه من ميراث ابيه الوفير الذي لم ينعم من بساتينه الكثيرة الكبيرة الا بفيء تلك النخلة التي ينثر كتبه حول جذعها ويستدير حولها تبعاً لاستدارة ظل سعفها. حدثهم عن اشياء واشياء، نطق بالحكمة فنال المودة وذيوع الصيت، غير انه سها مرة فحدثهم حديث (دومة الجندل)، مدينة، قال لهم عنها، تقع بعد حدود السراب، فما ان يصل حافة الخلاء الاخرى، التي لا يعرف اين هي بالضبط، او بعد كم من الوقت او المسافة، يرى (دومة الجندل) معمورة ماهولة شامخة المباني، واسعة الطرق، بيوتها جميلة الطراز، اسواقها مكتظة بناسها، مليئة بالبضائع من كل صنف، يسودها الأمان والاطمئنان، والناس فيها اتقياء، يقيمون الوزن بالقسطولا يبخسون الميزان، يحدون الحد على الأثمين، فقد علمتهم المحن التي عركتهم، والاهوال التي طحنتهم ان يختاروا جادة الصواب، فيجنبوا انفسهم التعب والعذاب.

مدينة اذاقتها الازمان صنوف الويل والهوان، فاعتبرت بما مر، واستنبطت منه الدروس والعبر، وحفظت كل ذلك في الواح الزمن المرئية واللا مرئية، تذكرة للمذكرين وعبرة للناسين والمتناسين، ودومة الجندل ليست خاملة حد السذاجة، ولا عاقلة حد الجبن، لكن كل شيء فيها إتضح بعد مسيرتها في الدهور، وترسخ في ذاكرتها، حاوية تجارب القدم الكثيرة المثيرة تغرف منها حلولها، انها ذاكرة دومة الجندل الابدية..

حدثهم جدي فقال: دومة الجندل على اعتاب الخلاء في طرفه المجهول، تملأها الازقة المنسقة على جهات شوارعها الواسعة المعبدة بالمرمر، تقع بين كل المدن القديمة والحديثة، بين نفر والبصرة والبتراء وبين شاذيم والرقة والورقاء، بين سبار وواسط وابي شهرين والكفل مر بها نبوخذ نصر وقادة جيشه المظفرون يسوقون اسراهم اليهود الى بابل.

وشوهد فيها عبد الله بن سبأ ينسج احابيله ويدس دسائسه قبل ان يغادرها الى الفسطاط، وهي المدينة التي مر بها شبيب الشيباني قبل ان يغرق في نهر طبرستان حين اعتلى حصانه فرساً مذيانه فاسقطه في النهر.. حدثهم متسائلاً الم يكن الحصان محقاً؟ فرائحة المذى زكمت انفه وفارسه يلحف عليه بعبور النهر، وعجيزة الفرس في عيني الجواد المستوفز كفلقة تفاحة ورائحتها تدغدغ وتر الشهوة فيه.

وهي المدينة التي عسكرت فيها جيوش ناصر الدولة الحمداني، بصحبة الخليفة الراضي بالله، في طريقها لطرد غاصب بغداد عبد الله البريدي وهي المدينة التي انزلت فيها مدافع السلطان مراد قبل ارسالها مع طلائع حملته للزحف على بغداد.

قالوا له: دعك من حدودها وصف لنا ملامحها.

قال: فيها الجوز واللوز والموز وفيها الحلم والعلم، فيها الصدق والبيان، لا تعجبوا، فمدينة الجندل، يحق لها ان يكون فيها كل هذا، بعد أن رأت مارات من افانين العسف والخسف والعنف، وبعد ان رسفت في القيود وسدت منافذها السدود، واقفلت عليها الحدود، وبعد أن سامها الذل العتاة ودمر حصونها الغزاة، وعاث فيها الجناة والقساة، بعد كل هذا وذاك، خرجت مجربة محنكة، تدير ظهرها لما مضى، وتتجنب الاذى، فآمنت بالمحبة والعدل والسلام.

في ابواب دومة الجندل، خطت كل تجاربها السالفة، مشروحة شرحاً كافياً لاستجلاء الدلالات والعبر، تعرض تاريخها واحداثها وحيواتها.. حدثهم جدي فقال: انه حين سار وراء السراب، ووصل حافة الخلاء الاخرى لم يدر كم استغرق من وقت ولا كم قطع من مسافة، لم يجد هناك السراب بل وجد ماء تحف به شجيرات يانعة، اجتازها فنهضت بيوت وشوارع دومة الجندل، كان الارض انشقت عنها، حين دخلها اذهلته مبانيها ومعانيها فإضافة الى ما في مداخلها من لافتات ورسوم وتماثيل تحكي قصتها منذ الأزل علقت اللافتات واللوحات واقيمت النصب في ساحاتها العامة واسواقها الكبيرة، او في مبانيها الشعبية والحكومية، تفصح عن قوانينها وتعاليمها وميولها.

في الساحة المركزية لدومة الجندل انتصبت لوحة مستطيلة الشكل فضية اللون برزت عليها كلمات من النحاس هي بيت لشاعر قديم:

ومهما تكن عند امريء من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم.

وفي ساحة اخرى خط على لوحة اخرى وبالطريقة ذاتها:

صاح هذه قبورنا تملأ الارض فاين القبور من عهد عاد.

وتنهض في احد تقاطعات الطرق لوحة كبيرة عالية

الارتفاع كتبت عليها اسطر متسلسلة:

● كما لنا عزيمة لغيرنا مثلها.
● كما لنا عقيدة لغيرنا مثلها.
● كما لنا ارادة لغيرنا مثلها.
● فليكن السلام لنا جميعاً

وفي مدخل سوقها الكبير خطت كلمات او تونيشتم لجلجامش على لوحة تنهض عمودياً:

هل بنينا بيتاً يقوم الى الابد؟
وهل ختمنا عقداً يدوم الى الابد؟
وهل يقتسم الاخوة ميراثهم ليبقى الى آخر الدهر؟
وهل تبقى البغضاء في الارض الى الابد؟

وعلى واجهة مسجدها الكبير كتبت الآية القرآنية:
(ان النفس لامارة بالسوء).

كتبوا في الواحهم الكثيرة، كل ايامهم الخطيرة وكل احداثهم الكبيرة.وحين توقف جدي عن حديثه رأى الذهول في عيون سامعيه، ثم انفضوا عنه مسرعين، فتابعهم بصوته مردداً...

خرج الجميع مقيدين
وخرجت مرتهناً بقيدي
يا ارض..
ذاك هوى المباني

وعادوا اليه مرة، بعد غيبة طويلة له في مدينة السراب، وجدوه واضعاً سبابته بين دفتي كتاب، نهض حين رآهم فانتصبت قامته لصق جذع نخلته الاثيرة..

قالوا: حدثنا يا خرافة..

ـ احدثكم بما حدثتني به دومة الجندل، عن ايامها الغابرة، واحداثها العابرة، ودومة الجندل التي رقت نفوس اهلها ولانت جراء ما حل بها وعانت، على الرغم من تسجيلها تواريخ ازمانها، فان سكنتها يحفظونها عن ظهر قلب!.. حدثتني دومة الجندل عن زعمائها الشرابيين.. وعن مطربها الصداح، وعن صلابها مسرور وعن غازيها وسفاحها (فاتك بك)، كلهم بادوا ودرست قبورهم ولم يبق منهم الا احاديث في ذاكرة دومة الجندل.

ـ اروكل احداثها وفصل..

قال: حكت لي دومة الجندل حكاية غازيها ـ فاتك بك ـ الذي غزاها معه الجوع والطاعون والفساد.

اعمل هذا الفاتك السيف في رقاب اهلها، واذلها اسوأ الاذلال، وسامها الخسف والعذاب؛ بقر بطون الحوامل، ومزق صدور الفتيان، وافتض جنده الكواعب والغلمان؛ ترك الجثث في الشوارع والساحات، فتفشت الامراض وتكشفت الاعراض، سلب كل خيراتها وحملها في السفن الى بلاده القصية بعد ان اصطبغت مياه نهرها وسواقيها وبركها بلون الدم، وترك فيها جلاً وزته يحكمونها بالنار والحديد؛ فكانت اجمل نساء دومة الجندل تعرض نفسها على احقر جنده لقاء كسرة خبز او شربة ماء، غير ان الجند شبعوا منهن ولم يشبعن خبزاً او يروين عطشاً.

إفتض جنود فاتك بك كل عذارى دومة الجندل حتى صغيرات السن، فاصدر رئيس جلاوزته امراً منصفاً يقضي بمنع الجند من مواقعة البنات الصغيرات دون عمر الخامسة.

لقد اكل اهالي دومة الجندل القطط والكلاب والجرذان، ولما انقرضت هذه الحيوانات كلية، صار مالوفاً ان يترقب اهل المريض ميتته ليتقاسموا جثته فياكلوها، حتى ان امراة جاءت الى رئيس الجلاوزة تشكوه جيراناً ظلموها حيث قطعوا اختها التي تحتضر واقتسموها ولم يعطوها من جثتها سوى الراس..

* * *

اخذ الناس يتسابقون للقاء جدي ما ان يهجسوا عودته من دومة الجندل ليستمعوا الى احاديثه، تلك الاحاديث التي وقفت على بعض ماورد فيها من شخصيات ووقائع وأماكن وحالات في كتب التاريخ المعتبرة، كمختصر التاريخ لابن انجب الساعي، وشرح بن ابي الحديد، ولدى الثعالبي في يتيمة الدهر، وحتى في (تاريخ الشعوب الاسلامية) لبروكلمن وكذلك ادم متز في كتابه عن (الحضاره الاسلامية). وكان الناس يختلفون الى جدي عند جذع النخلة وهو يضع سبابته بين دفتي أحد كتبه الضخمة، يحثونه على الكلام، يستمطرونه الاحاديث والاخبار.. قال لهم ذات مرة: حدثتني دومة الجندل عن محب الدين الشرابي اشهر من تواتروا على حكمها عبر القرون، فلم تنس اسواقها وشوارعها وبيوتها ومساجدها وكنائسها سيرته ردحاً طويلاً من الزمن..

اعتلى هذا الفتى الطموح دست سلطتها ثم شهر السيف بوجوه خصومه والطامعين في البلاد وأعمله في رقابهم، ولم تنفع كل آبار دومة الجندل السرية في اخفائهم عن انظاره تكلّ بكل رجالات دومة الجندل التقليديين والجدد،

فدالت له الامور، ودانت له الثغور ولم يبق ممن عصوا امره او راوا غير رايه الاقلة يسايسهم ويماريهم وسرعان ما يسقطهم في شباكه واحداً تلو الآخر، الامن فر منهم تلاحقه اعين الشرطة التي أحسن اعدادها وتدريبها مغدقاً عليها الاموال الطائلة حتى قيل انه كان ينفق عليها اكثر من نصف بيت المال: وفر لها كل السبل واطلق يدها في تثبيت اركان دولته...

بعد ذلك اخذ محب الدين الشرابي يرسل جنده شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، منازلاً اعتى الاباطرة ، واجلد الاكاسرة، وبالذات عدو دومة الجندل التقليدي خصمه اللدود نامق او زبكي، حيث دارت بينهما معارك ضارية، اشبعت الهوام من جثث الانام.. حتى وقع نامق اوزبكي اسيراً بيد محب الدين الشرابي ذليلاً كسيراً فقال له الشرابي

ـ ما تراني فاعلاً بك؟

ـ ما يفعله فارس بفارس..

امر الشرابي اعوانه ان يدخلوا سيخا في دبر نامق اوزبكي ويخرجوه من فيه ثم يوضع على حوامل شي الغزلان والخرفان، وراحوا يقلبونه على نار احمر من السنتها الحديد؛ اطلق نامق او زبكي صرخات حيوانية فاختلطت بقهقهات عالية من خصمه اللدود محب الدين الشرابي بينما اندفعت في شوارع دومة الجندل فرق الطبالين والزمارين والدفافين والرقاصين والمغنين يجوبونها من المغرب حتى مطلع الفجر محتفلين بنصرها العظيم على يد ابنها الهمام محب الدين الشرابي .

* * *

استزادوه الحديث عن دومة الجندل وابصارهم زائغة وعقولهم مشككة، ونفوسهم مضطربة..

فحدثهم قائلاً: استمر الحكم في الشرابية، شرابياً بعد آخر، ولكل شرابي حكاياته السرية والعلنية مع المدينة، بما تكنز وما ترمز؛ احدثكم حديث «مسرور»، صلاب دومة الجندل، الذي حفظت المدينة حكايته العجيبة. كان سجانها وقاطع رقاب مسجونيها؛ رجل اسود مريد، اطول من فيها واضخم، عرفه الناس ذا قلب صخري لايخفق ولا يلين، حتى لو كان من يزهق روحه أحب الناس اليه، بات اسمه يفجر الرعب في القلوب، ويرعش اكتاف اثبت الرجال، كان ينفذ احكام الشنق في سجن (المهيل) زمن الحكام الشرابية، فلم تر دومة الجندل اشد منه باساً ولا اثبت جناناً ولا امسك عناناً، يغدو المحكوم بين يديه عجينةً صغيرة سلساً مطواعاً، وإن ماطل فما أسهل ان يجره مسرور عنوة الى حبل الشنق ويدخل فيه رقبته، وحين يؤول امره الى الاستسلام التام، يحدثه مسرور بوله؛ يمازحه، ويلاطفه، ثم يقول له سلم لي على الذين ارجحتهم قبلك بهذه الحبال، ويرفس اللوحة أسفل قدمي المحكوم فيتأرجح هذا مستغيثاً، تنتفخ اوداجه، تنط عروق رقبته، يرفس الهواء باطرافه السفلى التي يزحف فيها الوهن شيئاً فشيئاً، ومسرور يرقبه دون ان يطرف له جفن ولا يتحرك من مكانه حتى يرى لسانه خارج فمه وكأنه يلعق حنكه.. حينها بصرخ مسرور ـ خرجت الملعقة.. ثم يجس نبضه ليتاكد من انه لفظ آخر انفاسه حقاً، فلا يفوته الظن بخداع بعضهم وتظاهرهم بالموت بغية كسب الوقت، وبعد تاكده من نهاية ضحيته يفك الحبال عنه ويرميه ارضاً، ثم يدير راسه هنا و هناك بحثاً عن رأس آخر..

وجاء يوم على مسرور، كان فيه هو المحكوم بالموت شنقاً؛ اتى به خليفته في وظيفته مامون، يدفعه دفعاً، مقيد اليدين خافض العينين، يتطلع اعلى راسه الى انشوطة لشنق، احمرت عيناه وازبدت شفتاه وارتعشت كتفاه، فتراجع، دفعه مامون بقوة فتمنع، حاول التملص بكل قوته هرع اليه آخرون، وتضافروا في جره فتضافرت قواه في التشبث بالمكان الذي يقف فيه، أحرن.. وهم يدفعونه نحو حتفه، صرخ من اعماقه الصخريه..لا..لا بينما كانوا يحاولون وضعه باستقامة الانشوطة المدلاة من عارضة الصلب، ازدادوا أصراراً في دفعه، ومامون يستحثهم، يهددهم، ويكز على اسنانه، يبحلق في عيونهم؛ اجهش مسرور بالبكاء وهم يضعونه في البقعة التي يدرك تماماً انها باستقامة الانشوطة المتدلية امام ناظريه... يقربونها من راسه، يقاوم، نتفوا شعر راسه كله، غلظت عروق رقبته السوداء المعروقة، ثم اطلق صيحة عالية، راح يسبهم ويشتمهم والايدي تثبته وكل عضو فيه يرتجف، ظل يماطل برأسه، فعجز الرجال عن ادخال الانشوطة فيه، وصراخه يعلو الى اقاصي دومة الجندل، وكلما قربوا الانشوطة منه يغمض عينيه فينهمل منهما دمع بلوري غزير.. فجاة سكن جسمه، ولاحظ الذين حوله سرواله يشرع بالتبلل، وراح بوله يتسرب على قدمه اليسرى ثم يسيل على الارض الى مسافة عدة اذرع.. وجمد تحت الانشوطة باستقامة تامة وجمدت عيناه متطلعتين اليها، ثم... خر على الارض...

انحنوا عليه، حاولوا إنهاضه... فما استطاعوا.. جس مامون نبضه وخاطبه قائلاً:

ـ سلم لي على الذين ارجحتهم في هذا المكان، وسأرسل لك سلامي مع من يلحقونك...

* * *

وحدثهم جدي بعد عودته من احدى رحلاته من وراء السراب حدثهم حديث العارف الأكيد عن مطرب دومة الجندل وصداحها الغريد الذي تردد صدى اغانيه السهول والجبال والوهاد، وتهتز منها اغصان الشجر، وتصفق لها اجنحة الطير، وتنساب معها امواج نهر الجندل. وفي السوق يذهل الناس عن اعمالهم، ويسهون عن احوالهن، فيسقط الذراع من يد البزاز، والمعيار من يد البقال، والليفة من يد الدلاك، والعباءات على اكتاف الحسان من النساء، يطبق صوته الشجي الحنون آفاق دومة الجندل تتبعه قلوب الاثرياء والفقراء..

كان صداح دومة الجندل يغني في مقهى السوق، او في ساحة عامه، او من نافذة في بيته... فيشجي، وينفذ صوته في الاسماع، ويغور في الصدور، يثيركوامنها، ويلامس جروحها، ويؤجج لواعجها، فيهرج السوق ويمرج، وتهرج دومة الجندل كلها وتمرج.

ولم يستطع اتباع ثالث حاكم للشرابيه أن يستميلوه ليغني من الشرفة الشرابية، أو ان يجدوا من تاثيره على اسماع المدينة، ولم يستطع الشرابي نفسه ان ينال منه ذلك، وعلى الرغم من ان هذا الحاكم عرف بشدة الباس والسطوة الا انه كان يمتلك ايضاً عقل الداهية المجرب، وهذه صفة موروثة في الشرابية ولم يشذ عنها الا الشرابي الاخير؛ طلب ثالث حاكم للشرابية الى اتباعه ان يتركوا صداح دومة الجندل وشانه، وان يحسنوا معاملته ويسايسوه، حتى جاء يوم، استرق اسماع الناس في دومة الجندل صوت صداحها الغريد، تحمله الريح اليهم من شرفة الشرابي الثالث، وقد سبق خبره صوته بالوصول اليهم، بانه يمسك العود في الشرفة الشرابية يدوزن اوتاره ويتنحنح مهيئاً حنجرته للغناء.. داعب اوتار عوده بكل مهارته، ترنم باجلى نبرات صوته، اطلقها على مداها، لكنه وهو في الشرفة الشرابية تطلع الى السوق، فرأى البزاز متهمكاً في قياس ارخص الاقمشة، والبقال يضع الاعيرة في كفة الميزان مقابل الباذنجان في الكفة الاخرى، بينما كان زبائن الحمام يواظبون على الخروج والدخول.. وحين مرت النسوة بالقرب من شرفة الشرابي أمطن أخمرتهن عن وجوههن عامدات.. فضاع الصدى في المدى...

تواترت رحلات جدي الى مدينته خلف اطراف الخلاء الواسع وتواترت احاديثه التي تذهب معها أفئدة الناس، وتزوغ ابصارهم، يقصُ عليهم ما تقصه عليه دومة الجندل، وهم بين مصدقين او مكذبين، حدثهم بآخر احاديثه عنها، عن افول عهد الشرابية الطويل، ذلك الحدث الذي ما نسيته دومة الجندل ولن تنساه مئات السنين، وهو أبلغ احاديثها واشدها رسوخاً في الآباد والاماد، قال: عاودت آخر زعماء الشرابية نزعات سلفه محب الدين، فطفق يجند كل اهالي دومة الجندل، صغيرهم وكبيرهم، ويرسلهم شرقاً وغرباً، معيداً سنة سلفه باستخدام الطبالين والزمارين والدفافين والشعارين والزجالين والهزاجين ليجوبوا شوارع دومة الجندل ليل نهار فيوهموا الناس باكاذيبه والاعيبه، كانت الهزائم تلاحقه في كل مكان، فتناقص اهالي دومة الجندل عاماً بعد عام، غير ان الطبل والدف والمزمار والسوط الممض نسبت اليه البطولات والكرامات

حتى جاء حديث السفن، وما ادراكم ما حديث السفن.. لقد جهز الشرابي الاخير حملة ضخمة، ليخوض معركة حاسمة، فيخضع اقواماً صغيرة مفككة ليعزز افتراءاته وادعاءاته.. فعبا كل ما يملك من سفن بكل ما يملك من عدة وعدد.. وبعثها الى اقاصي الارض، فاعاد الى الاذهان اسطول قبلاي خان، غير ان الاقوام المفككة المتصارعة اتحدت تحت زعامة ابي بكر النجدي الرجل الحصيف الذي رفض ان يذعن للشرابي ولم يرهب حملته البحرية تلك. فجمع كل ما تحت امرته، واستثمر حصافته ورصانته في منازلة خصمه، فاستطاع ان يبيد قوة الشرابي كاملة وان يعيد السفن الى سواحل دومة الجندل محملة برؤوس من كانوا عليها، وحين رست هناك هرع اليها الشيوخ والنساء والاطفال ليتعرف كل على الراس الذي يعود لقريبه من القتلى، ولم تستطع الشرطة الشرابية، على الرغم من كل ما فعلت، اخفاء امر السفن المحملة بالرؤوس المقطوعة. لان دهاء واصرار ابي بكر النجدي أوحيا له بان يهرب مخبرين سريين الى دومة الجندل قبل وصول السفن ليفشوا امرها بين أهاليها الذين هاجوا وماجوا ولم تنفع اساليب شرطة الشرابي في ردعهم اوردهم.. وحينما تمادت الشرطة في ايذائهم والضغط عليهم لالقاء الرؤوس في النهر، هتف شيخ في النساء والاطفال والشيوخ: ان دعوا الرؤوس المقطوعة وهلموا الى الراس نقطعه..

القى كل الراس الذي بيده واندفعوا حشوداً نحو قصر

الشرابي الأخير، ومن آبار دومة الجندل السرية، وخرائبها المهجورة الخفية ومن ادغالها القصية، انضم اليهم فتيانها ورجالاتها المغيبون.

إقتحموا ابواب القصر العتيد، فتكوا بشرطة الشرابي، وحراسه، وجاسوا في قصره الكبير، يبحثون عنه في اقبيته الخاصة..

حتى القوا القبض عليه، وقيد ذليلاً كسيراً ليمثل بين يدي ثابت الازرق حاكمها الجديد. ولم تصدق دومة الجندل الامر المهول، أهذا هو الشرابي الذي كان لأسمه وقع كوقع الزلازل او النيازك او البراكين.. قال له خلفه: ـ ما تراني فاعلاً بك؟

قال الشرابي الاخير: ما يفعله فارس بفارس

ـ لن افعل بك مثلما فعلت بخصومك ولن اقتلك قتلاً يسيراً

قال الشرابي الاخير: اقتلني ترحمني من شماتة العيون..

ـ لا... هيهات... فساقتلك بشماتة العيون...

فقرر الازرق ان ينادي المنادي في اسواق دومة الجندل، بان يخرج الناس في اليوم التالي الى ساحتها المركزية وأن يجلب كل واحد منهم معه نعلاً عتيقاً ليصفع به الشرابي الاخير الذي ربطوسطها على عمود لوحة ما تزال تحمل كلمات منمقة في تمجيده... انتظم الناس في صفوف وشرعوا يتقدمون واحداً تلو الآخر ليبصقوا في وجه الشرابي الاخير ويصفعوه بالنعل الخلقة. وكان خلفه يردد في اذنيه: بهذه الطريقة ستفقد الرهبة التي زرعتها في قلوب الناس لأسمك الرديء..

اختتم جدي آخر احاديثه عن دومة الجندل بقوله: منذ ذلك الحين والمدينة تعتبر بما مر بها، خطته في كل جانب من جنباتها ، تسترجعه على مر الاجيال حتى حفظته عن ظهر قلب..

لكن الناس انفضوا عنه قائلين: حديث خرافة..

قلت لهم: الا ترون ان دومة الجندل التي حدثكم عنها جدي، خرجت من الوهم الى العلم، فعافت طرق الضلالة، واهتدت بذاكرتها الى خيرها وسعادتها، تستل منها القول الفصل في كل امر، مدينة وعت حاجاتها ووضعت موازين تحول دون ميلانها. وسواءٌ أكانت تحت الماء ام في السماء، ام تحت الارض، فاني والله وقعت على اسماء بعض من الشخصيات والاماكن والوقائع والحالات التي وردت في حديث جدي عنها، وقعت عليها في كتب تاريخية اخرى غير التي ذكرت... في كتاب الصولي (اخبار الراضي بالله والمتقي بالله)، وفي (محتصر كتاب البلدان) لابن الفقية الهمذاني، وكذلك في (البدء والتاريخ) للمقدسي.. بل حتى لدى ابن خلدون في (العبر وديوان المبتدأ والخبر). وقلت لهم: هي مدينة جديرة بان تزار، ويتبع نهجها، وتخلد تجاربها، أفلا ترون ان دومة الجندل هذه.....

انفضوا عني، ولم اجد حولي حتى اهلي واصحابي.. وجدت نفسي مثلي مثل جدي، في طرف المدينة، والسراب ـ بين الخلاء والمدى ـ يلوح لي ماء، اتطلع وراءه، حيث تقوم دومة الجندل؛ فيلوح لي جدي... يناديني بصوت لا شك في وضوحه: تعال.. تعال..

صرخت نحوه من اعماقي:

ـ خرج الجميع مقيدين
وخرجت مرتهناً بقيدي
ـ ذاك هوى المباني
ـ بل ذاك هوى المعاني
ـ اذن تعال ادخل دومة الجندل
ـ هل اخلع نعلي يا جدي
ـ اخلع نعليك انك في وادٍ مقدس

جهاد مجيد

● مواليد ١٩٤٧
● بدا النشر اواخر الستينات .
● يعمل في القسم الثقافي في جريدة الثورة .

اصدر :

ـ الشمس في الجهة اليسرى مجموعة قصصية مشتركة ١٩٧٢
ـ الهشيم ـ رواية ١٩٧٤
الشركاء ـ مجموعة قصصية ١٩٨٨

حكاية تنظيم الاسرة

حسب الله يحيى

- كل الحكايات يبدأ الحديث بها ليلاً.. اما حكايتنا فتبدأ وتنتهي نهاراً.

- ولماذا تختار حكايتك النهار، دون سائر الحكايات ؟

- لأن النهار.. ضوء، وهي حكاية عن الليل، والليل الطويل الذي يبحث عن انفاس النهار والنور.

هكذا جرى الحديث بيني وبين عمي الذي كنت ازوره في فترات متباعدة، يسحبني اليه شوق كبير لسماع حكاياته الشائقة التي يكمن في داخلها مغزى عميق.. يسألني عن مدى وصولها اليّ، بعد كل حكاية.. ورغم انني ضجرت في المرة الاولى والثانية من هذا الامتحان الذي يلزمني به عمي، الا انني اعتدت عليه، وبدأت اصغي بانتباه لأفهم حكاياته واجيب عن اسئلته وبالتالي احصل على احترامه وعلى مكافأة كريمة.. بحكاية جديدة.

قال عمي، بينما كان يلتف حوله ابناؤه:

- هو شاب وديع مثلكم.. مثل كل واحد متفوق فيكم..

نظر كل واحد منا الى الآخر.. فعمنا العزيز لايقول عبارته دون غاية او قصد.. كان اولاده يدللونه ويستهدفون صداقته مثلما افعل.. لذلك كانوا يبتسمون ويسألون: من تقصد ياعم ؟

- اقصد المتفوق والوديع منكم.. فمن هو الذي يحمل هاتين الصفتين.. فهو المقصود.

كان بيننا من هو خامل وكسول وبليد ومشاكس.. وبيننا



من هو جاد في دراسته، كيس في سلوكه، اليف في وداعته، نقي الحديث، نبيل الهدف.

كنت اتكئ على وسادة.. بينما كان يرقبني عمي، وسرعان ما انتبهت الى ان الوسادة جديرة به، فحملتها اليه.. وشكرني بصمته الذي اعرف نطقه.. فقد عرف بانني لماح اجيد تفسير كل اشارة او حركة او كلمة..

قال:

- كما ذكرت لكم: هو شاب وديع متفوق.. بدأ حياته موفقاً في سلوكه، على خلق رفيع ونفس ابيه.. متقن جيد لواجباته المدرسية، واثق من عزة نفسه.. لذلك تخطى مراحل الدراسة بجدارة وباحترام معلميه وزملائه..

وبعد انجاز دراسته، ارسل في بعثة دراسية الى الخارج.. وعاد بعد اعوام وهو اكثر رصانة واكثر حرصاً على تطبيق ماتعلمه في الخارج.. والا مامعنى ان يراكم الانسان المعلومات دون ان يهذب سلوكه، ويترجم ماتعلمه الى حيز التطبيق ؟

العبارة الاخيرة اثارت انتباهنا مرة اخرى. فالعم يخاطبنا ويرشدنا من خلال حكايته..

قلت: ياعم، ليس بوسع الانسان تطبيق كل شئ عرفه وسمعه واتقنه !

- لماذا ؟

- لأن الظروف تختلف.

صمت عمي قليلاً ثم اجاب:

- ليست مهمة الانسان ان يتكيف للظروف، وانما ان يجعلها هي.. تتكيف من اجله.

- وكيف ؟

- بان يحرص على قناعاته.. وان يدرك مهماته..

هتف واحد من ابناء عمي:

- ياعمنا.. لانريد ان تتحول الحكاية الى درس مباشر..

قلت:

- ذلك ماتريد الوصول اليه كل الحكايات..

- لكنها سميت حكايات لا دروساً.. فلكل منهما قواعده واصوله.

قال عمي:

- لا تجعل الغضب ينتابك بهذه السرعة ياولدي.. سنعود الى الحكاية..

فقد عاد الشاب الى وطنه، مملوءاً بالتفاؤل والحماسة.. وبدأ عمله المبكر في وضع قواعد لتنظيم اسرته.. فالاسرة مجتمع مصغر، والتجارب تبدأ بالجزء ثم الكل كما تعلمون..

وشعرت انه يخاطبنا مباشرة في كلامه.. قلت:

- نعلم ذلك ياعم.

قال ابن عمي الآخر: لاتقاطع تسلسل الحكاية.

قلت: كما تريد يا ابن العم.

ابتسم عمي وواصل حديثه:

بين الحفاوة والترحيب والاعجاب والاحترام، استجابت الاسرة لطلب الشاب في ايجاد نظام للأسرة، وتم تقسيم العمل كالآتي:

الاب.. هو سيد الاسرة وحاكمها وسلطتها العليا.

الام.. جعل منها السلطة التشريعية..

الاخوة والاخوات.. جعلهم، السلطة التنفيذية.

وجعل من نفسه مستشاراً.

عندئذ احتجت الخادمة وتساءلت عن دورها.. فطمأنها الشاب. وقال انه لم ينس دورها.. فهو اساسي ومهم في حياة الاسرة.. واختار لها مهمة ان تكون هي الشعب.. والكل يستهدف تحقيق انسانيتها.

فرحت الخادمة بدورها، مثلما فرح الجميع بهذا التنظيم الجديد للاسرة.. ووافقوا عليه بالاجماع.. وبات موضع ثقة الكل..

■

مر اليوم الاول بعد تنظيم الاسرة بلانكد، فطمأن الشاب على حسن تصرفه، وسرّ كونه قد افلح في انجاز شئ جزئي مما تعلمه في الخارج.

ومر اليوم الثاني والثالث.. والعاشر، ومارسمه الشاب من خطط يسير بانتظام.. فانشرح صدره..

ولكن مرت ايام ولم يستشره احد في امر، مما جعله يشك في طبيعة العلاقات الموجودة في الاسرة.

وقرر الشاب في نفسه ان يقوم بجولة تفتيشية ليتبين سير الامور.

وجاء الى البيت في غير موعده.. فوجد مايلي:

كانت السلطة التشريعية نائمة، مع ان النهار كاد ينتصف. فيما وجد السلطة التنفيذية.. تلعب في الحديقة ويناكد افرادها بعضهم الآخر. وراح يفتش عن الحاكم وعن الشعب.. فلم يجدهما، وفكر بانهما يقومان بواجبهما على احسن وجه.. لكنه فوجئ بحركة خلف احد الابواب.. وحين فتحه تبين الامر.. بوضوح.. فقد كان الحاكم يمارس الحب مع الشعب..

فجع المستشار بما شاهدت عيناه، وقرر الاعتزال عن منصبه.

وسكت العم.

فسألته: هل انتهت الحكاية ؟

قال: نعم.

قلت: قبل ان تسألني عن مغزى الحكاية لابد ان اقول لك ياعم بان الحكاية ينبغي ان تبدأ من النهاية..

- من أية نهاية ؟

- من المستشار الذي اعتزل منصبه.. انه مهزوم.

- مهزوم امام السلبيات التي واجهها..

- ياعم.. انت قلت بانه وديع ومتفوق.. والوداعة تتطلب حسن الممارسة والتفوق لايعني المستحيل..

- ماذا تقترح انت ؟

- ان يعمل باتجاه آخر.. ان يجرب العمل على نطاق آخر..

سأل العم ابناءه مارايكم ؟

قالوا: نتفق معه..

قال: وانا كذلك..

حسب الله يحيى

● من مواليد ١٩٤٤ - الموصل .

● اصدر المجاميع القصصية التالية :

الغضب ، القيد حول عنق الزهرة ، هي .. امراة عراقية ، ضمير الماء ، الحطب ، النهار يدق الابواب ، الاشواق .

● للاطفال كتب :

- دفاع عن الفرح (قصص)

- مقدمة في مسرح الاطفال (دراسة) .

● يكتب النقد المسرحي ، وقام بتدريس مادتي النقد المسرحي وتاريخ المسرح في معهد الفنون الجميلة / بغداد .

● اشرف على اصدار مجلة «قصص» الصادرة في الموصل عام ١٩٦٨

● سكرتير تحرير مجلة «آفاق عربية» و «كتاب آفاق» سابقاً

● يعمل حالياً .. محرر القدم في مجلة «الاقلام»

تلك هي السيدة ماجي

خضير عبد الامير



عندما هبطت من سلالم العمارة، بدت لي الابواب الزجاجية التي كانت تفصل الممرات والطوابق عن بعضها حاجزاً مانعاً يقف بيني وبين الطريق، ولكن شدة انفعالي وعصبيتي الناتجة عن الخيبة التي استقرت في داخلي لم تدع لي مجالاً لكي اتمهل في سيري اواقف قليلاً لاتحدث او اشير الى الاشياء او اتلفت هادئاً ومقتدراً مثلما يفعل الناس حينما يسير معهم احد ليودعهم.

كنت امد كفي مسرعاً فافتح الرتاج وادفع للباب الزجاجي الذي رُكّب خصيصاً ليمنع تدفق الهواء البارد من اسفل الشقة الى السلالم الصاعدة والهابطة، ثم يواجهني باباً ثانياً اطره حديدية متينة فاعرف انه الباب الرئيسي للعمارة، ثم انزل عدة سلالم عريضة واكون على رصيف الشارع.

كنت مسرعاً ومرتجفاً من شدة الغضب والخجل والجيف الذي لازمني، ربما هو لم يكن شيئاً يذكر عند الآخرين حينما يواجهون بمثل هذا الامر، ولكني حساس جداً، وكنت اعرف نفسي، اذ كانت تصوراتي الحذرة تقف بوجهي وكثيراً ماكانت شيئاً مبالغاً فيه احسه يرافق حياتي، فماذا افعل ؟ تلك هي حساسيتي المفرطة وانفعالي الذي يصحب رؤيتي للاشياء، وكل هذه ناتجة عن وجود هاجس خفي احسه في داخلي، يقف كالحارس ليقول لا، او نعم، او يبدو متردداً في اغلب الاحيان. حينها وصلت الممر الذي يفضي الى الطريق، كانت ماجي وزوجها مسرعان خلفي، وقد سبقت ماجي زوجها ولحقت بي وهي تؤكد لي بعبارات بدت مترددة، ان ابقى، وليس لي ان اغادر، وكنت اهز راسي نافياً بقائي شاكراً لهم استقبالي وعابراً المكان بسرعة.

بدت ماجي خجلة مترددة في كلامها وفي حركتها، لقد تضاربت عندها الآراء والافعال وندمت على موقفها مني ولذا بررت سرعتها خلفي وتمسكها بي، بان كانت تهمس ورائي وقرب اذني، ابق، ابق. وكلما كانت تؤكد ماجي لنفسها نبرة الصدق، كلما زدت نفوراً من الموقف برمته ومنها بالذات، حيث كانت ماجي وكانها خائفة من زوجها وحائرة بين نفسها وبين كلمتها ومجاملتها لي.

في ذلك اليوم لم تكن ماجي في استقبالي، بل بقيت امها تنتظرني وقد هيات مائدة صغيرة صفت عليها عدة كؤوس لمشروبات روحية في باحة الهول، وكانت الاشياء حول المائدة مرتبة نظيفة توحي بان الذي فعل يمتلك حساً جمالياً، وحينما دخلت كنت قد حملت بيدي باقة من ازهار متنوعة حرصت على اقتنائها من بائعة الزهور وقد حرصت على ان

تكون زهور القرنفل هي البارزة. خلعت سترتي وعلقتها في المشجب الذي كان خلف الباب، ثم جلست الى المائدة ولم تكن ماجي في استقبالي، ولم تخرج الى الهول، وعندما سالت امها قالت: انها مريضة وذهبت الى عيادة الطبيب، هكذا فهمت منها. جلست لدقائق، احتسيت فيها كاسين صغيرين، ثم رايت الام تضع امامي فنجان القهوة، فشكرت السيدة وتناولت منها رشفتين فقط وقمتُ. كان الامر مدروساً بين الام وبين السيدة ماجي، عدة دقائق فقط كافية وستعود ماجي وزوجها الى البيت بعد ذلك. لقد دعتني الام فقط. هكذا حصل الامر، ولكن الامر عندي كان دعوة من ماجي وعليها ان تستقبلني هي وليست امها. لقد عرفت بالحكاية من خلال وجودهما واعتذارهما للزوج الذي حضر هو ايضاً. لقد مرت الدقائق وعليَّ ان انزل سريعاً وفعلتُ.

تلك الايام الاولى بقيت في ذاكرتي حاضرة، لان ماجي كانت رؤية جمالية عالية تتلبس نفسي وحسي وكياني كله، وفعلاً فقد استولت على ذاكرتي وادارت راسي الى حضورها ثم وجدت نفسي تتبع خطوات المراة الناضجة وهي بثيابها البيض، ببنطلونها الصيفي الطويل وبقميصها الابيض المفتوح الظهر وكانت امها تسير قربها وتقود طفلاً يلتصق بالاثنتين احياناً.

بدت الحديقة ضيقة امام عيني، ولم اعد اجد فيها شيئاً جميلاً آخر، فهي عبارة عن اقفاص كبيرة لحيوانات مختلفة، وبدت ماجي بعيدة عن كل تلك المباهج، فهي ليست لها وانما هي بمواجهة الطفل الذي يسير معها.

قالت الام وهي توجه كلامها لي بعد ان رأتني ملتصقاً بهما والطفل، اسير حيث ساروا واقف حيث يقفون وابدو بعيداً عنهم بفكري وعيني الا اني كنت مصغياً كل الاصغاء لهم ولحركاتهم وكلامهم وضحكاتهم وحتى لوقع اقدامهم، وكانت المراة تؤكد على اشياء بدت لها مهمة جداً.

هكذا خمنت الامر وبدوت منفعلاً جداً حتى باشياء تافهة وقعت امام عيني وكان لانفعالي وجديتي في الرؤية والاشارة والايماءة والايضاح المبهم المتمثل بتصنعي الوقوف قربهم مصادفة قد ادى الى اعجاب المراة الام بجديتي في المشاهدة، فحاولت ان تدلني على مكان جديد، اذ اشرت لي وقالت بانهم سيزورون معرضاً للنباتات الاستوائية وعلي ان ازوره ايضاً، فحبذت الفكرة ومشيت معهم هذه المرة فعلاً وبدون تقصد. كانت ماجي منقادة لامها، تسير معها تضحك تحزن تتصنع الاشياء تقفز تعجب، تسكن تنفعل امام عيني لن تغيب ولا لحظة، بدت لي وكانها امراة عجيبة لم اشاهد مثلها طيلة حياتي، ولم اكلم ماجي كثيراً اذ ثبت حديثي مع المراة الام بالذات وكنت امثل ذروة الانفعال بمراى النباتات الاستوائية الخضراء وهي داخل صناديقها الزجاجية المكيفة والتي تتمثل لها طبيعة اجواء بلادها الحارة والمعتدلة. بدت النباتات خضراء وحمراء وبنفسجية، وكانت اوراقها شديدة الغرابة احياناً شدتني اليها صفوفها، فهي منسقة بحيوية عالية وغريبة الشكل احياناً لكانها نمت في غابة وتطاولت حتى وجدت لونها وحيويتها وعادت من جديد لتتاكد من شكل المكان ووجودها بداخله، بدوت مذهولاً فعلاً، لرائحة المياه والنباتات والاوراق وهي تشرق تحت الشمس الصيفية القوية الحرارة، وكانت صناديقها الزجاجية دافئة تحتوي على رطوبة مكيفة لها خصيصاً، وبدت النباتات مرتوية بالمياه ومشبعة برطوبة الاجواء الحالمة بها وقد تماثلت صناديق المياه والنبتات وتناظرت وتقابلت مع بعضها وتحول الدرب الواسع الذي كان يجمع ذلك المعرض الى مكان يضيق بالالوان ويصرخ بالروائح التي تشد الانسان الى سعة الغابة وضيقها والى وجود الابخرة وعفونة لحاء الشجر وصوت المياه وهي تتقطر من جذوع الاشجار ومن مسامات الاوراق ومن ابرها وانصالها لتسقط على ارضية الغابة، ثم سرعان ماتتبخر المياه ليحيط بنا الجو المعتم الداكن ثم بعد قليل نخرج الى الشمس. في مثل تلك الاجواء كانت ماجي تتحرك تنطوي على نفسها ثم تنفرد مثل رمح تتقوس وتنفلت تسقط على نبتة ثم تحمل نفسها لتقف بمواجهة اللون الذي يضيئ على ثيابها البيض، تضحك فتجري المياه داخل الصناديق، وتسال امها او تنظر اليّ تبعاً لغرابة المرئي امامها فتستحيل الموجودات الى شيئ ثابت لايتحرك، تقف متاملة ثم تتكلم تسكت للحظات او لدقائق وتتحرك ببطء من نبات الى آخر وتتبعها امها، حتى الصغير لم يكن له وجود او يظهر فجاة، وقد اخذت بكل شيئ وكانت ماجي احدى النبتات الخارجة من صندوقها الزجاجي، وحتى ظهرها العاري بدا مبتلاً ومحملاً باللون الاخضر والوردي

والازرق المخضر، والمشمس المبتل اللامع، وبدت متحولة الى عدة صور داخل صورتها الاولى كما كانت لاحاديث امها ولها مكانة تجمع بين ماجي وبين النباتات وبيني انا المأخوذ بسحر ماجي اكثر مما اخذت بسحر نمو النبات وتألقه وعظمته وحيويته وقدرته على الابهار وخطف لحظات القوة والضعف عند انسان مثلي يحب اكتشاف الغرابة والسحر بالاشياء التي تبدو مشبعة بالحيوية والقوة والتفرد والمكتسبة للجمال والحانية على اللطف والانوثة والرقة ايضاً تلك التي تحكي عن معاني التسامي بالروح والجسد، اي بالتشكيل الرائع لحركة الموجودات وما اضافه الفنان من روحه وفكره لكي تبدو الاشياء متكاملة وهي في مواجهة القلب.

كنت اتساءل: هل حاولتْ ماجي بلباسها المثير الرقيق الابيض ان تتكامل، او ان يبدو الشيئ الخارجي متكاملاً مع نسق الالوان المختلطة والمتحولة الى لون الشمس في البشرة والشعر وفي الشفتين وفي اهداب الجفون ؟ ان لم تكن صورتها الاولى قد اختلطت بتداخل الالوان فان روائح النبات وجريان المياه في الغابات وصوت الحشرات وهي تخرج من شرانقها الارضية او تبحث عن فرائسها وماتبعثه من بعثرة في الاعواد من خشخشة وحركة، وصدح لاصوات عصافير وطيور غريبة كنت اسمعها ورنين سريع متصاعد الى الاعلى لاجنحة مختلفة لاشياء طائرة مسرعة، ومن حرارة مبعثها جو الغابة قد احالني الى انسان آخر، فقد بدوت وكاني احتسيت عدة كؤوس من شراب الفاكهة المعتق، حتى بدوت ازيل بيدي قطرات العرق العالقة بجبهتي وعلى فكي وحنكي وعلى ظهر كف يدي واحسست بشراب ماجي يتصاعد لحلقي ويمتزج بلساني الذي اخذ يتذوق لذة الاشياء قبل وقوعها او حدوثها، وحينما كانت والدة ماجي تكلمني كنت اجيبها بحيوية بدت اول الامر مصطنعة الا انها تحولت الى شيئ كبير نبع من اعماق انسان صنعته سعادة غامضة اول الامر ثم بدت تكبر وتتوضح وتقترب، وكنت احاول ان اضم الطفل الى صدري او التصق بالمكان لاكون نبتة او زهرة ملونة الاطر والحوافي لكي اتواصل بحيوية المكان نحو احدى الحوريات اللواتي افرزتهن الغابة واحاطتهن بالزهور المتوحشة وبروائح الاخشاب وبالعري البهيج الذي تفرزه حرارة المكان الاستوائي الساحر وبعري ماجي نفسه الذي كان يظهر ثم تمثلته حالة جديدة لموطن جمالي رفعني من قسوة النهار وحتى تطورات الصورة الملائكية التي تكونت في ذاتي وشملت الغابة والصغير والام الجميلة المهيبة وماجي وهي تنثر سحرها في المكان ليكون فيه عذابي وسمو روحي وفوران قسوة الجسد في كل خلية من خلايا الجسم الذي كان يمثل ويمثل حتى استجاب لعنصر الألم داخل حلقة التمثيل فاستحال الى موقف يومي عصري النزعات. قالت الام وهي تشير لماجي ولي وقد احسست بقربي منهما بعد تلك الجولة في عالم الغرابة والتيه والضوء.

ـ تعال ايها السيد لاريك خلف هذا المعرض معرضاً ثانياً، وهو ملحق به، ثم همست لي ولماجي واحتضنت الصغير بجسمها وامسكته من صدره وراسه.

ـ تعالا، ثم ضحكت وقالت، لاتخافا.

وكانت نبرة من التحذير والمزاح حطت بيننا ونحن ننتقل عبر المكان الى مكان آخر.

بدا هناك كل شئ ساكناً سكون الاحجار ثم عبقت في وجوهنا روائح غريبة من دواخل صناديق زجاجية مليئة بسوائل متعددة، او مياه متعددة الالوان والصنوف. وكانت فقاعات المياه تتصاعد ثم تعود، تصغر وتكبر وتتحول الى قطرات خالية من حجمها الثقيل ثم تفرغ لتعود طافية والى جانب هذا كله، كانت مجموعات من افاع ترقد في تلك الصناديق الزجاجية ولم تكن طافية ابداً لكان الامر جميعه لايعنيها، واقتربت اكثر من الوان الحيّات ومن اشكال حجومها حتى بدوت ملامساً لجلودها، وكانت المراة تضحك لتصرفي المندهش وتتطلع لاصابع كفي وهي تمر فوق الجدران الزجاجية، وبدوت ماخوذاً باللون وبالكهوف والاضاءة وبالمكان وبوجودها الحي المتمثل لافاعي المياه وزوايا الغابات واعماق الكهوف المظلمة والحيطان والسقوف وكم احتوت ذاكرة المتفرج المنبهر على قضايا الافعى وخصوصيتها وتداخلها بين الصدق والحقيقة، وبين الكذب والتاويل وهي ساكنة مخيفة ومتربصة ناعمة وهادئة بين النوم والصحو، وبين الصدق والتاويل، بدا كل شيئ امامي رائعاً اول الامر ثم مملاً، وكانت ماجي تبتعد في محاولة منها للخروج، وانصب اهتمامي على الاعجاب واصطناع الخوف

وعلى التأمل واللامبالاة، وكنت اختلس النظر لماجي فأراها كما هي، لاشيئ يشدها اكثر من شعلة الرؤية المحددة بالنظرة، وكنا بعد زيارة بيت الافاعي ذاك بحاجة الى شراب يروي حناجرنا المحترقة باليباس.

دعوت الجميع اى الجلوس في مقهى بدا امامنا بكراسيه ومظلاته الملونة اثيراً ومغرياً وقد وافقنا على الذهاب جميعاً واتجهنا اليه.

وفي الداخل سحبنا الكراسي واعدنا ترتيبها وجلسنا معاً.

هو شعور بالارتياح شملنا، وكنت قرب ماجي ابداً، غير بعيد عنها، ووددت في تلك الدقائق ان اطمأنها بوجودي ولم افعل سوى ان اخرجت لها ورقة فيها مكان سكني وعنوانه واسمي وكانت الورقة مؤشرة بختم فتطلعت اليها وقرات الاسم ثم نظرت اليّ وهزت راسها ثم ابتسمت وكذلك الام التي بدت مطمئنة لوجودها معي، ثم جاء النادل فطلبت بيرة لثلاثتنا بعد ان خيرتهم فيما يشربون، واشترينا شيئاً للولد الذي بدا ساكناً بعد جولة متعبة.

بعد ان فرغنا من شرب بيرتنا وكانت من القناني الصغيرة، قمنا متوجهين خارج الحديقة، كنا نقطع الممرات متجاورين وكنت قد دعوت ماجي وامها الى سهرة ليلية على ان نلتقي عصر يوم غد في احدى المقاهي المعروفة، لقد ترددت ماجي اول الامر الا انني استطعت ان اسحب عواطف الام تجاهي وان اجد فيها عوناً ومساعداً على تخطي بعض العقبات اهمها ذلك التردد الذي كانت تنطوي عليه رغبات ماجي، وكنت بالحاجي الرقيق وبو جودي الحميم داخل احاسيس المراتين ازيل من معالم اثر ذلك الشك في وجود انسان مثلي يستطيع ان يكتفي بالمعنى المعمق لقدسية الجمال ومايحتوي بداخله من فن وصنعة وعبقرية. وكانت لماجي عبقرية في كل شيئ، في حديثها واشاراتها في حركاتها الانثوية، في غواية المراة لنفسها وللآخرين في اسلوبها العصري غير المتكلف، في مشيتها وحركات جسدها، في اختيارها للون الملابس في تصفيفة شعرها، في كل شيئ فيها يثير الراي ولكن انساناً مثلي خبر مشاهد النظر ومتعة الامكنة يعرف كيف يقود نفسه ويدعها تكتشف، وهاهي تكتشف هذه السيدة التي بدت في غرابة الطور والزي والحركة اول الامر وفكرت بان الكمال لايمكن ان يتم في هذه المراة، وساجد فيها الشئ الذي يمكنني ان ادخل منه الى عالمها، لاكتشفها كمراة اولاً ولاضع لنفسي تلك التجارب الصعبة واحاول ان اجتازها، اليس الامر هو جزء من تجربة بعيدة عن كل المنغصات، وفجاة وجدتني مذهولاً بتجربة المراة عند ماجي وحتى في وجودها اليومي وهي في وسط عائلتها، فكانت ذلك المثال الذي لم يستطع ان يصل اليه احد، وقد استعنت بذواخل نفسي وبنعومة تصرفي الدقيق والفذ في التوصل الى رغبات ماجي والى نفسها المحايدة امام قوة الاشياء الصعبة واللامبالية في الوقت نفسه، وفعلت ذلك.

وقد رأيت نفسي فجأة داخل وحدة خاصة وانا اجتاز الشوارع، هي وحدة مليئة بغبطة وسعادة، اذ كانت تعتريني هزة معمقة اساسها بانني استطعت ان اخرج من التجربة بموعد ارى فيه ماجي وهي بشكل جديد وبرؤية اكثر جدة واعمق روعة، وتوقفت لحظة ثم نظرت خلفي لكي ارى ماجي وولدها وامها وهم يبتعدون نحو ملاعب الاطفال، ولم احاول ان اكون معهم، بل فضلت الاعتذار لهم مؤكداً على ان الوقت ليس بجانبي، واكدت على التقيهم عصر يوم غد وواصلت سيري رغم بعد المسافة فقد كنت بحاجة الى المشي السريع والاستغراق في الحديث المتشعب مع النفس، وسرت مسرعاً مرة ومتباطئاً مرات، وجلست على مصاطب في شارع عريض لم ادخله من قبل، ثم قمت مواصلاً السير حتى سكنت روحي وكنت شديد المبالغة كثير الهواجس وبي رغبة لاستعادة تلك الساعات الماضية لكي ارى ماكان من شاني مع شؤون اناس آخرين ربما بدت لهم الاشياء جميعها طبيعية تماماً. وفجأة رايتني اناقض كل الأراء لو حصلت والتي كانت تؤكد على طبيعية الحالة تلك المؤكدة على المعرفة اولاً واستمرارية وجودها داخل حالة خصوصية جداً بين الرجل والمراة، بين الاشتياق ولوعته، وبين الحرمان وجفافه، فهي حالة انسانية، البعد عنها يولد عدم جدواها، والاقتراب منها يؤكد على اهميتها في حياة الفرد منا.

وكنت اناقض الجميع في فكرة الطبيعية تلك لأواكد على الرغبات الحرة وموقفنا منها، او موقفها هي منا.

وذلك ماجمعني بماجي وماقربني اليها.

عندما جلست عصر اليوم التالي في المقهى الذي اتفقنا على الالتقاء فيه، كنت قلقاً رغم سكونيتي، وكنت منتظراً، وكان

بصري يمتد ابعد من المكان ويخترق حتى الحواجز، وعندما حضرت ماجي وامها، لم اجد في نفسي لحظة من الفراغ والسكونية لكي تتأمل ماجي جيداً، كيف كنت، كيف هي ملابسها، ماذا وضعت على وجهها، كيف صففت شعرها، كيف كانت تمشي وكيف فتحت الباب الزجاجي، وكيف انحنى امامها النادل وكيف تطلعت حتى راتني اجلس وحيداً، ولكن كل شئ اختلط حينما ابصرتهما فقد قمت من مكاني ورحبت بهما، صافحت الام اولاً ثم ماجي، واجلستهما ثم جلست، وطلبت شيئاً من النادل لااتذكره ولكن الذي اتذكره اننا قمنا بعد دقائق وغادرنا المكان وكان الوقت يقترب من غروب الضياء المبهر لكي تعم الانوار المدينة. كان احساس الرجل الغريب يكبر ويتسع في نفسي حتى انني كنت ابدو محتاجاً لمن يزيل عني وحشة السكون وتباين الفهم الذي حط بيننا. كذلك اختلاف اللغات وتشابكها حط وجودها وكبر ومنذ اول لقاء، ولكن اصراري على تجاوز حاجز اللغة وكسر جدران الصمت والتحدث بمفردات مختلفة وباشارات واضحة ومبهمة، هي التي كانت تضعنا جميعاً في فورات من كلام نحسه متدفقاً فنفهمه جميعاً ولانفهمه احياناً، نقف امامه عاجزين للحظات ثم نسكت او نغيّر من اوضاع انفسنا ونتبادل بعض الكلمات التي نعرفها والتي لانعرفها تماماً. وتلك هي رؤية الرجل الغريب في ديمومة الاشياء، فهو يعرف تماماً بانها سائرة في مجراها المعتاد ولذلك فهو دائم الحركة ولايقف او يتشكك او يتسول او يصمت. هي لحظات او دقائق من رؤية اود فيها ان اكون انا السيّد، وان لا اسلم نفسي لهتين المرأتين، او لست الرجل والمضيّف، اذن عليّ ان اكون اول من يقترح، وهي وقت من ليل المدينة امسيته يخصني وحدي ومعي ماجي، لابل هاتين السيدتين لا لجميع الناس الذين تحولوا في نظري الى شيئ بعيد وزائد.

بعد منتصف الليل كنت متوسط المرأتين ماجي عن يميني وامها عن شمالي، وانا احس بنشوة سعادة غامرة، وكنت اريدهما معي فعلاً لا ان تمضي الساعات وينتهي الامر، وكنت اود ان نقضي مابقي من وقت ليلي من مكان الى آخر، ولكن ماجي بدت متعبة وكذلك امها، كنا نسير في الشارع الرئيسي والذي تتفرع منه كافة الشوارع القصيرة وسكون شامل يحف بنا وكانت خطواتنا متعبة ولذا بدت بطيئة متثاقلة واحسست بان ماجي مبتعدة عني رغم دعوتهما لي لزيارتهما في البيت.

رؤية ليلية بدت تنثال لتستعيد الدقائق الماضية، وذلك الوجو د المظلم المعمق باللون المحروق وكنا ونحن في جلستنا داخل الصالة وفي مقصورة منعزلة تحف بنا الظلمات وبصيص النور الاسود العابق باللون المطموس يضفي بعداً بيننا ويحولنا الى وجود هيكلي فقط وليس بحدود الكيان البشري المعروف، ولولا الطاولة في وسطنا وكؤوسنا لقلت: انني بعيد عن رؤية المرأتين وعن وجود كل منهما، ولكن ماجي كانت قربي وبدت امها امامي. وكان لاصواتنا وضوح اول الامر الا ان كؤوس الكونياك اتعبت حنجرتي فبدت غير واضحة النبرات وغير متواصلة في الكلام، واردت ان اخلد الى سكينة الصمت، ولكن الموسيقى العالية النبرات قد اثرت على المكان، وحينما كنت ارد على شيئ او اشارك في كلام ابدو متوفزاً ومثل هذا الامر زاد من تعبي، فبدوت مسترخياً غير مبال بشيئ، ولكن صوت الام الذي كان يدعوني لمراقصة ماجي اثار في نفس احاسيس جديدة، فقمت وهي معي وتوسطنا ساحة الرقص التي بدت خالية تماماً الا منا.

فرضت علينا الموسيقى رقصاً بطيئاً، فاحتضنتُ ماجي وبدت ملتصقة بي ووجدت خدها يهمس لوجهي فقبلت منها الخدين وامسكت بيدها ورقصنا بهدوء على نغمات موسيقى مخصصة للتلاقي.

حينما كانت ماجي بين يدي، احسست بي وانا استحضرها من جديد وهي بملابس الحديقة وفي رواق النباتات الاستوائية تخطر بين انعكاسات الالوان البيض المخضرة المزرقة والمائلة الى لون الارجوان، وهنا قربى فإن ماجي لم تكن واضحة الصورة امام باصرتي وانما كانت شيئاً ملتصقاً بي، اقول عنه انها ماجي، وان الاضواء الميتة اللون حالت بيني وبين الاستمتاع بالرؤية المبصرة المعبّرة عن معاني الشوق، وتوقفت الموسيقى وعدنا، كنا وحدنا في قاعة الرقص ولذلك عدنا، بدت نظاراتي الليلية ثقيلة فوق جبهتي وانفي، وكنت بحاجة الى هدوء يضعني في موقف المتفرج فقط ولكن الامر غير هذا فقد كنت مشدوداً الى خيال ماجي المراة الفاتنة في ليل اكثر هدوءً واعم سكينة واكثر الفة

واقل كلاماً.

حينما ودعت ماجي وشددت على يد امها طويلاً، ذكرتني المراة بدعوتها لي في بيتها واكدت على ضرورة احتفاظي بالعنوان، ثم حددت يوماً للزيارة. اوقفت لهم سيارة اجرة وودعتهما، وشيئ احسست به وكان يشير الى زوال شيئ ثقيل عن صدري. ابتعدت السيارة وبقيت واقفاً بين ارضية الشارع والرصيف، وكان الليل واضحاً بوجوده الصامت المشع بالانوار، لقد خفّت حدة الزحام والتجات بعض السيارات الى جوانب الارصفة وبدت المرئيات معمقة بالظلمة احياناً وفاتحة متوهجة بلون الضياء المبهر وبين العتمة والنور كانت الاشياء المتكونة والسائدة امامي لامعنى لها ولذا فضلت المسير ثم التمش الهادئ واستعادة لكل الاسماء والكلمات والاقوال وحتى الحركات العفوية، او لاكثرها توتراً في تلك الساعات التي مضت والتي رايت فيها ماجي الهادئة والتي تحاكي في هدوئها الطبيعة في ساعة سكونها، او هكذا خمنت بان لماجي فورة وياليتني عرفتها وهي في قوتها، ولكن الذي اصابني بدوار حقيقي هو احساسي بالخيبة حينما سرقني النادل، بان طلب مبلغاً خيالياً لتلك الجلسة، ولم اقف بوجهه او احاسبه، او اطلب منه قائمة للحساب خجلاً من ماجي وامها ولئلا ابدو في نظرهما بخيلاً او مقتراً، وفضلت ان تقول الام شيئاً او ماجي للنادل الذي دفعت له الحساب امام عينيها، ولكن الامر مضى تماماً كما تصورت اذ سبق وان حادثت الام النادل طويلاً واشرت نحوي ولم افهم شيئاً منهم جميعاً وتلك الاشارات كانت وخزالي وانكمشت على نفسي وتركت كل شيئ لنهايته. وقد تناولت كاسي حتى افرغت مابداخله وكانت السيدة ماجي تبدو متسائلة بوجهها نحوي ولاتتكلم او تفصح عن شيئ وبدت ايضاً في نظري كقطعة الثلج الذائبة في القدح الزجاجي الفارغ والذي به بقية من ثمالة صفراء مائعة.

بقيت صورة ماجي حاضرة في ذهني لعدة ايام اخر توالت بعد سهرة تلك الليلة، وبدأت افكر بوجودها وارتباطها بنفسها وبولدها وبعائلتها وهي امراة ذات زوج لها ظرف ولها مسؤولية المراة كاملة، وانا، فقد افتقرت الى شيئ من موضوعية او الى اشياء لها ذات الرؤية المتزنة التي تخضع لحسابات الاشياء وهي تتحرك من منطلق الحاجة.

ماجي هل هي المراة المثال الذي حسبته، او هل هي الملاك الذي شرع يتحول عند معرفتي له او عند اقترابي منه، ثم هل هي المراة فوق العادة، او هي المراة ذات الطبيعة المتغيرة والمتحولة امام الرغبات ؟ هل ظلمت ماجي او هي التي ظلمتني دون ان تشعر ؟. بماذا كانت الاشياء تغلف نفسها وتبدو امام عيني، هي تساؤلات طرحتها على نفسي وانا اعبر الطرقات ليلاً ماراً بشوارع اعرفها وساحات قريبة ومقاه مغلقة، ثم تكرر اكثر من هاجس بعد تلك الايام، وتوصلت الى شيئ في نفسي كان اساسه الخطأ، وهو رؤيتي لماجي من منطلق الدهشة والرغبة والتصور الذي ادار راسي وحوله الى رأس لكائن آخر، وهي رؤية جديدة في الاعجاب تنطلق من فكر لم اعرفه وتنطلق عن رأس غير راسي. والحقيقة انني كنت افكر واتكلم وانفذ واتحرك وامثل بوجود الانسان الذي صنعته الرغبات الاخرى وكونته مواقف الآخرين وتجاربهم زائداً حقيقتي الجادة الكامنة والتي كشفت عنها بدون خوف او موارية او حتى دون صعوبة وتوصلت بانني قد ظلمت الجميلة ماجي السيدة المتزوجة الخائفة والمبهرة.

ومع ذلك فقد كنت مترددا بين زيارتهم وعدمها، وبين ان اكون هناك في الموعد المحدد اولا اذهب البتة، وقفتُ في تلك الساعات مع نفسي فوجدتني لاجانب الصواب ان لم اذهب ولعلي لم اكن حائراً مثّل حيرتي تلك ولكن الامر اقتصر على ان اشتري باقة من الورد. احتفضت الباقة وانا جالس بجانب سائق سيارة الاجرة وقد اعطيته العنوان، ولدقائق اوصلني الرجل قرب باب العمارة المنشودة كما يقولون. نظرت الى المكان ثم دفعت الباب الزجاجي الكبير المؤطر بالحديد ودخلت وصعدت السلالم الموصلة الى الطابق الثاني.

كان الممر مواجهاً للفضاء الا ان السكان قد وضعوا له حاجزاً زجاجياً وبابا اضافياً وكان مقفلاً. ضغطت على جرس الباب فظهرت امراة تبدو في الخمسين من عمرها، هرعت راكضة نحوي وفتحت الباب ورحبت بي ثم دلتني على باب الشقة التي كنت اريدها.

خمنت بان والدة ماجي ولاشك قد اخبرتها بشأني، وفي مجاز الشقة الضيق قادتني الام الى باحة الاستقبال التي كانت معدة لاستقبالي، ولم تكن ماجي حاضرة. شيئ من حيرة لازمتني ولكنني بدوت طبيعياً في تناولي لبعض الاحاديث الطفيفة ثم سألت عن السيدة ماجي فاخبرتني، انها شعرت بالم في اسنانها فذهبت لعيادة الطبيب. امنت على كلامها تحاشياً لاحراجها، وكانت دقائق معدودة وضعت الام امامي القهوة، ولكي لا ابدو ثقيلاً ارتشفت منها شيئاً ثم قمت الى المشجب متناولاً سترتي وانا امد يدي مودعاً للمراة التي استقبلتني، وللحال رايت ماجي تدخل، وتقابلنا، ثم عرفتني بزوجها الذي جاء معها، وكانت وقفة قصيرة مع الجميع.

تلك الوقفة لم تفصح لي عن شيئ محدد، من هو الخطأ، وعلى من يقع اللوم، عليّ انا وهو امر استطيع ان اجد له شيئاً من موضوعية، وحينما احاول ان اختصر من حركة المبررات

لاجد في الامر شيئاً من غرابة وتلك هي رغبة كبرى حاولت تخفيفها بشتى الصيغ وتكوينها مجدداً بعد ان فلتت مني واستطعت ان اتواصل مع مجريات الحياة الطبيعية، ومع اشد الرغبات الانسانية عتـواً، ام مع السيـدة ماجي التي كانت عنواناً للجمال وللفورة والرغبة والاثارة وللقدرة على التجاوز والتغيير والانـطفاء والخـوف والتحدي في الوقت نفسه، ومعها تصمد كل الحقائق لانها تحمل ورقتها الى عوالم الانثى المتغيرة الرأي والمشدودة الى وقائع اكبر من رغباتها.

وقررت النزول الى الشارع، صافحت الجميع، وفي نفسي تعتمل اشياء كثيرة ومثيرة، وكلما ادرت ظهري لهم واجدهم خلفي يتواصلون معي، وماجي تهمس في اذني ان ابقي معهم كنت ازداد نفوراً وغضباً داخلياً وابدو مسرعاً ومتبعداً.

وهبطت الى الطريق وعلى السـلالم وقفت ماجي تلوح لي ومعها زوجها الذي لم استطع ان انظر في وجهه جيداً، وهناك تنفست ثم وجدتني بحاجة لهواء اكثر فانعطفت الى جانب النهر.

خضير عبد الامير

ولد في بغداد عام ١٩٣٣

نشر قصصاً في الجرائد والمجلات العراقية منذ عام ١٩٥٦

اصداراته

١ـ حمّام السعادة وقصص اخرى	قصص	١٩٦٤	بغداد
٢ـ الرحيل	قصص	١٩٦٨	بغداد
٣ـ عودة الرجل المهزوز	قصص	١٩٧٠	النجف
٤ـ ليس ثمة امل لكلكاش	رواية	ط ١ ١٩٧١	بيروت
		ط ٢ ١٩٨٥	الموصل
٥ـ خيبة للعم حسن	قصص	١٩٧٤	بغداد
٦ـ كانت هناك حكاية	قصص	١٩٧٤	بيروت
٧ـ رموز عصرية	رواية	١٩٧٦	بغداد
٨ـ الفرارة	قصص	١٩٧٩	بغداد
٩ـ رياح شتائية دافئة	قصص	١٩٨٢	بغداد
١٠ـ هذا الجانب من المدينة	رواية	١٩٨٤	بغداد
١١ـ نجوم في سماء النهار	قصص	١٩٨٥	بغداد
١٢ـ عاشقان من بغداد	قصص	١٩٨٧	القاهرة
اصداراته في حقل ادب الاطفال			
١ـ الحطاب والعصفور	قصة للاولاد	١٩٨٠	بغداد
٢ـ اثنان وعشرون كراساً تحتوي			
على اربع وعشرين قصة للاولاد		١٩٨٣	بيروت
٣ـ الطير السحري ـ قصة للاولاد		١٩٨٦	بغداد

السرب الضائع

ديزي الامير



الصرخة تتوقف في حلقها، تعصرها، تخنقها لئلا تهرب وتخرج!

تخرج الى اين؟ وكيف؟ مبحوحة؟ محروقة؟ صاخبة، عالية تصل الى كل الاسماع؟

لعلها تخرج مبرقعة لا تسمع ولا ترى، وكيف للصرخة ان تعلن عن نفسها وفي نفس الوقت لا تُعلن ولا يسمعها احد؟

تحتاج صوتاً بشرياً يسمعها. اذناها تكاد ان تصدآ من عدم الاستعمال، شفتاها نشفتا من الانطباق.

اسبوع مرّ والهاتف معطل وشارك التلفزيون الهاتف في مرضه فصمت هو الآخر.

هل في وسعها ان تتحمّل مزيداً من الوحشة؟ امس خرجت، سارت، توقفت امام المحلات، تطلعت في الوجوه فلم تر احداً تعرفه ولم تشأ ان تدخل المحلات، فهي لا ترغب في شراء اي شيء، لقد تعبت من فكرة ان الاقتناء حالة فرح. كل ما تستطيع شراءه اشياء صامتة.

هل تحدثها الاشياء؟ في الكتب المتيسر قراءتها، اكتشفت انها عمقّت وحدتها، فالكتاب ليس خير جليس في الزمان: انه منحدّر وقتي الى حين انتهاء قراءته وحينذاك ياتي السؤال القاسي، وماذا بعد ؟ الزمن لن يتوقف فماذا تعبؤه؟

وصلت منذ شهر هذه المدينة التي لا تعرف. عيناها تعبتا من ضرورة الفطام عن رؤية صور تعودت عليها، انفها الذي يرضخ، ولكن بغضب، لروائح جديدة، اما اذناها فقد رحمتهما فاغلقت النوافذ والباب ليرتاحا قبل بدء التعرف على الاصوات الجديدة.

الجديد! الجديد! هذه الهجرة الجديدة متى تنتهي؟

امس رمت اكواماً من الصحف والمجلات، بعد ان قلبتها وكانت موضوعات عن احداث محلية لا تعرف اولياتها، واسماء لاشخاص لا تعرف خلفياتهم، واعلانات عن اسواق لا تعرف اماكنها.

تمنت لو تجد مجلة واحدة، صحيفة واحدة، من البلدان التي عرفت لتحس بالدفء البشري الذي تستفقده.

وهي تدري انها يجب ان لا تتعود على المكان ولا على ناسه ولا صحفه ولا شوارعه لأن جرس المغادرة، لاتدري متى سيدق وتشد الرحال الى هجرة تالية.

البيت ليس سقفاً وجدران تقيها هجمات الطبيعة والاعداء. انه مكان للطمانينة والراحة والاستقرار. هل احست باي من هذه المشاعر في هذا البيت الذي اسكنوها فيه مفروشاً في منطقة بعيدة عن مركز المدينة؟

البيت يحتاج ان نحبه كما هي الحاجة الى محبة اي شيء نتعامل معه سواء اكان حياً ام جامداً. ولا خيط ذكريات يربطها باشياء البيت لاناس فيه غيرها في هذه المدينة الشاسعة الكثيفة بالناس. كيف يتعرف الناس على بعضهم؟

يكونون صداقات؟ من أين يبدأون؟ هل يطرقون الابواب، لعلّ احدها ينفتح فجاة علىٰ وجه اليف؟ في الشوارع التي مرت بها لم تر نوافذ مفتوحة، فالبرد شديد والناس يطلبون الدفء مستمتعين بالاطمئنان الانساني، فما حاجتهم لمعرفة عابري السبيل، الضالين، الباحثين عن مزيل للوحشة؟ دواء لا تبيعه الصيدليات. وداء لا يعالجه الاطباء ولا المستشفيات حتىٰ لو اجرىٰ فيها اطباء ماهرون عمليات جراحية لالغاء هذا الحس القاتل بالغربة. وتعود الىٰ مدينتها؟ وهل بقي لها مدينة، انها خراب تركها ناسها وهي منهم... وكان هذا المكان البعيد الموحش هو ما استطاعت الوصول إليه بعد رحلة مضنية في محاولة للتفتيش عن مهرب فاستقرت في غرفة صغيرة ملحق بها مطبخ.

صار هذا عالمها، نافذة واحدة تطل والأصح انها لا تطل لأن المنظر هو حائط الجيران، حائط ليس فيه نوافذ، لمَ اختارت نافذتها ان تطل علىٰ جدار وليس علىٰ نافذة ، لو كانت نافذة أكانت ستسمح لها برؤية السكان، ولو راتهم، اتراهم ودودين؟

لا تعرف الىٰ الان نوعية سكان هذه المدينة الغريبة التي سحبت إليها، انجزت مع قافلة الراحلين، رميت هنا منتظرة عودة من سينقلها الىٰ مكان آخر، قريب من الذين هُجِّروا منها.

ومنذ شهر وهي هنا، لم يات احد. لو تتعرف علىٰ احد وحينما كان الهاتف يعمل ما كانت تحفظ رقماً يوصلها بالآخرين ثم صمت التلفزيون مشاركة للهاتف في موقفهما منها، فانقطع كل اتصال لها بالعالم الخارجي. وبدأ تجوالها في شوارع الحي والعودة منه الىٰ البيت والذكريات تضرب جوانبها بكل الاساليب القاتلة. فلم تقتل هي، ولم تمت الذكريات.

موجة حزن جديدة تطوح بها، الذكريات... ماذا تتذكر؟ وماذا تنسىٰ؟بيتها هناك... ترتيبه... اثاثه... ثيابها المعلقة في الخزائن... حديقتها السخية... دفتر التلفون المملوءة

صفحاته الثمانون باسماء وأرقام واسماء وارقام؟

الدفتر بقي هناك وآلات الهاتف الثلاث الحمراء في المدخل والسمراء في غرفة الجلوس والبيضاء قرب رأسها.. في تناول يدها في غرفة نومها ذات اللون الابيض بستائرها وسريرها وخزانتها وطاولاتها تصبح علىٰ بياض وتنام علىٰ بياض.

سجادها... غرفة الضيوف الانيقة والسفرة الاسبانية والخزف والصور و... و... وكل ما تركت هناك من يستعمله هناك؟ الا يزال صالحاً للاستعمال؟ حصيلة العمر في الانتقاء انتقاء الاصدقاء والاشياء تركته هرباً من الموت ـ اتراها تعيش الآن؟ هل الشهيق والزفير دليل علىٰ استمرارية الحياة؟ كانت تجد ذاك البيت الانيق النظيف عند عودتها من المحاكم.

كانت محامي من لا محامي له، مكتبها يعج بالمراجعين ولو تكن تلتزم قضية الا وهي متاكدة ان المتهم وقع عليه ظلم كبير ترجع لهم حقهم الضائع. من يدافع عنها هنا؟ من يعرفها؟ ما قضيتها؟ هل ستجد من يدافع عنها ويقف معها؟

قضية انسانة ضاعت وتاهت في دروب لا تعرف لها مخرجاً وتفتش عن محامٍ يدافع عن انسانيتها المهدورة وهي لا تعرف كيف تخرج من بيتها... كيف تصل الىٰ الناس... كيف تعرض قضيتها عليهم لتستمتع اذ يصغون إليها.

جدران ضيقة وسقف واطىء يضغط علىٰ انفاسها وهي لا تعرف كيف تصرخ واذا صرخت هل يسمعها احد؟ وهل لها حق في الصراخ؟ صوت الصرخة يخنقها وهي تستسلم للاختناق فلقد نسيت بعد هذا الشهر الطويل، الكلام، نسيت الحوار. لقد صدا صوتها فهل تتعلم الآن كيف تصرخ وضجيج المدينة المكتضة بالناس تضيع فيها كل الصرخات والنواح وحتىٰ القهقهات.

من جلبها من مدينتها تركها... نسيهافبمن تتشبث؟ هل تمسك بالمارة لتحدثهم عن قصتها. وعدوها بان بقاءها موقت إلىٰ حين ايجاد مكان آخر لائق بمكانتها ثم... ثم ضاعت مع النسيان المخلوق الحي الوحيد الذي شاهدته يوم وصولها، طائر وحيد تائه يحاول اللحاق بسربه وحينما لم يستطع بقي يحلق في الفضاء علىٰ نفسه وكم تطلعت من الكوة الصغيرة من القن الذي تسكن لتعرف مصير الشريد التائه ولكن السحب الكثيفة والامطار حجبت عنها الرؤية.

لو كانت في مدينتها لفتشت عنه واوصلته الىٰ السرب... يالحسن ظنها بالايام هل تظن انها تلك المحامية الناجحة التي كانت توصل الحق لاصحابه؟

في هذه المدينة الواسعة الغريبة تحتاج لمن يوصلها للسرب الذي نسيها وخلفها وراءه في متاهة التفتيش.

السماء واسعة ولا حواجز لها قد يكون الطائر رأىٰ سربه من يدري وهي اتبقىٰ تنتظر؟ من نسيها لشهر كامل، الا يمكن ان ينساها لبقية حياتها؟ هذا الفرد الواحد الخائف التائه القلق هل سيبقىٰ مثل ذاك الطائر يحاول اللحاق

بسربه... أين سربها لتركض.. تطير تقفز بحثاً عنه.

لا.. لا.. لايمكن ان تبقى في حالة الوحدة هذه. اصحاب البيت الذي تسكن سيعودون.. لا شك انهم عائدون... يعودون؟ يعودون؟ اذا عادوا سيخرجونها، يرمونها، الى اين تلجأ؟

لولا ساعة يدها التي ترقّم الايام لما عرفت ان شهراً بأيامه الثلاثين قد مرّ هل ستمر شهور اخرى عن هذا الحال؟

مدينة غريبة رميت فيها كما ترمى البضاعة.. ولكن البضاعة يفتش عنها اصحابها فقد دفعوا فيها اموالهم وهي؟.. من دفع ثمناً لها؟ ولماذا يطالبون بها؟ انهوا مهمتهم يوم اخرجوها مع قافلة المهرجين واسكنوها في مكان امين لا تطاله القذائف. استراحوا من مسؤولية ابقائها حية... ولكنهم قالوا انهم سيعودون يومها صدقت بعد رحلة العذاب الطويلة تلك، ان بقاءها هنا موقت، مرت الايام وطال الانتظار وسيطول.. سيطول الى متى؟

غريزة حب البقاء سحبتها مع المهجرين، كان حريّاً بغريزتها... غريزة حب البقاء ان تبقى هنك ذاك كان مكانها، فكيف خدعت نفسها اذ ظنت ان السلامة في الهرب والآن... الآن الى اين تهرب لقد حكم الحصار عليها في مكان آخر فلا اطلاق رصاص، ولا قذيفة ولا مدفع ولا صاروخ ولا انفجارات.

هكذا فقدت كل الاصوات البشرية والقتالية حتى الاطفال الذين كانت تنزلهم معها الى الملجأ تشبثوا باهليهم يوم الرحيل ونسوها في معمعة الخوف والركض للالتحاق بالقافلة

هل وجد الطائر الخائف سربه الضائع؟ وهل يسمح له سرب غريب بالانضمام إليه؟

الصرخة المكتومة لم تعد تستطيع صبراً فهي تريد ان تهاجر... ان تغادر... تعلن عن وجودها. امسكت حلقها بيدها، شدّت عليه ولا تدري ماذا كان سيحدث لو لم تسمع صوت جرس الباب.

صوت غريب. أهو جرس بابها ام جرس الجيران؟ خُيل لها انه جرس بيتها. وقفت، اصغت، سمعت الصوت ثانية، مشت الى الباب غير متحمسة، لاشك ان الطارق اخطأ في الباب وفي الجرس وفي الساكنين.

على العتبة كانت تقف سيدة، لم تحس ان وجهها غريب، تبسم الوجه ففرحت شفتاها حينما بادلت السيدة الابتسام. السيدة تحمل صينية وبدأت تعتذر لانها مضطرة لهذا الطلب. فان قنينة غاز الفرن فرغت وعليها ان تخبز الآن، الكعك الذي اعدته والإ تلف بعد تعبها ساعات في اعداده. لم تفهم ما هو دورها في هذا الكلام. قالت السيدة انها جارتها وقد رأتها احياناً في الخروج او الدخول من باب البناية وهي ترجوها ان تسمح لها بخبز الكعك في فرنها. فاسرعت مرحبة بها ومدت يديها تحمل عنها الصينية وتدعوها للدخول.

تكلمت الجارة ولكنها لم تكن تصغي فاذناها فرحتان سماع صوت بشري حقيقي صادر عن مخلوق حي يقف بجوارها يشمت بالتلفزيون العاطل عن الكلام. حين قالت الجارة انها ستعود بعد نصف ساعة لتاخذ صينية الكعك المشوية ثم خرجت لم تسال نفسها لمَ لمْ تبقيها تنتظر عندها.

النصف ساعة مرّت بسرعة وخرجت الجارة بالصينية. وقفت تنتظر. احست انها تنتظر شيئاً ولكن جرس الباب لم يدق. دق جرس الهاتف وانقطع الخط عندما رفعت السماعة ودون ان تنظر الى ساعتها، نظرت الى التلفزيون وقالت (ان موعد بدء البث لم يحن بعد).

سمعت نفسها تقول:ـ الحياة غريبة والبحث عن غاية لها امر اغرب لم نعيش حياة لا نريدها؟

ذهبت الى الباب. فتحته رفعت راسها الى السماء، الطائر الضائع ليس هناك والسحاب الكثيف يمر. السحاب الكثيف يمر. اذا مرّ السحاب فلعل المطر يهطل، ولعل الشمس تشرق ويجد الطائر طريقه الى السرب

الحياة حلوة ولكن.. اين الآخرون يشاركونها حلاوتها؟

لا.. لا انا لست وحدي. الطبيعة معي،
ولكنها لا تنطق.

ديزي الأمير

- ـ ليسانس أدب عربي
- ـ عملت في التدريس فترة من حياتها
- ـ مديرة المركز الثقافي العراقي في بيروت سابقاً
- صدر لها :

١ ـ البلد البعيد الذي تحب ١٩٦٤
٢ ـ تعود الموجة ١٩٦٩
٣ ـ البيت العربي السعيد ١٩٧٥
٤ ـ في دوامة الحب والكراهية ١٩٧٩
٥ ـ وعود للبيع ١٩٨١
٦ ـ على لائحة الانتظار ١٩٨٨

السر

سهيلة داود سلمان



بعد انتهاء نشرة الأخبار المسائية الاخيرة جلسنا جميعاً نترقب ظهور مذيعة التلفزيون لتقدم لنا منهاج السهرة. وظهرت بعد قليل تغتصب ابتسامة ناعسة وقالت انها ستتركنا بعناية الله مع وقائع المؤتمر العلمي الذي انعقد في القطر مؤخراً وتمنت لنا ليلة سعيدة هانئة وقالت لنا تصبحون على خير. وناولت اخي مصطفى الصحف التي قال انه لم يقرأها بعد. وغادرت زوجته سعاد لتنام قائلة انها تشعر بالتعب والنعاس بعد الاجتماع الطويل الذي عادت منه متاخرة واستنكرت امي ذهابها الى النوم قبل ان تشاهد المسلسل التلفزيوني ثم ما لبثت امي ان نهضت متثاقلة وكانها لا تصدق ان المسلسل لن يعرض وقالت بفتور: تصبحون على خير. وخرجت. وأحدثت أختي ليلى ضجيجاً وهي تتأفف قامت غاضبة مدمدمة وغادرت. وقال اخي مصطفى مستفسراً: مابها ليلى عصبية حتى لم تقل تصبحون على خير؟ قلت له: الا تعرف مابها كانت تترقب موعد المسلسل وفيلم الليلة الاجنبي اللذين الغيا. فقال اخي مصطفى وهو يضحك: وماذنبنا نحن وهل نتحكم في برامج التلفزيون؟!!

واستيقظت في السابعة صباحاً وتهيأت للذهاب الى العمل. ثم دخلت فوجدت أمي قد هيأت الشاي وسخنت الحليب ووضعت لكل منا معدات افطاره في المكان الذي يجلس فيه لأننا عادة نفطر في المطبخ حيث كل شيء في متناول ايدينا. ودخل اخي مصطفى وحيانا بمرح وجلس في مكانه المعتاد ثم انضمت الينا زوجته سعاد بعد قليل ومعها ابنها (سامر) الذي توجه مباشرة نحو امي ففتحت له ذراعيها وحملته وقبلته ثم أجلسته على الكرسي وبدأت تصب له الحليب الساخن في قدحه وسرعان ما انكب على الاكل. وسأل أخي مصطفى مندهشاً: ولكن اين ليلى؟؟! وقالت امي انها ايقظتها ثلاث مرات الا انها في كل مرة تنهض ثم تعاود النوم وقالت امي لأخي مصطفى ألا تذهب بنفسك وتوقظها! ونهض اخي مصطفى وخرج ثم عاد بعد قليل وهو يقول لأمي: اتركيها تنام لا ترغب الذهاب اليوم الى المدرسة. وقالت امي باستنكار: تنقطع عن المدرسة والامتحانات على الابواب؟! وقالت زوجة اخي سعاد: قد يكون السبب لأنها لم تحفظ «ابو حيان التوحيدي» وقال اخي مصطفى: معها حق

فالافضل لمثل هذه النصوص الصعبة ان تدرس دراسة تحليلية تقربها من اذهان الطلاب واذواقهم بدلا من حفظها وترديدها كالآلة دون فهم. في ايامنا كانت النصوص الادبية المقررة ممتعةً وكنا ما ان نقرأ ها مرتين او ثلاثاً حتى نجد انفسنا حفظناها . وقالت زوجته سعاد: ان العيب ليس في نص ابي حيان التوحيدي ليلى هي التي تقرأ دون تركيز، منذ ثلاثة ايام وهي تردده كالببغاء ودون استيعاب لمعناه بينما فكرها شارد في مكان آخر، ولكثرة ترديده حفظته انا. وضحك اخي مصطفى وقال لها متهكماً وهو يقلد لهجتها في الحديث: وكيف حفظته انت اسمعينا من فضلك! وقالت زوجة اخي سعاد مؤكدة: الا تصدق اذن هاك، ووضعت كوب الشاي الذي كان بيدها في صحنه وشرعت تتلو عبارات ابي حيان التوحيدي عن ظهر قلب:

«ودع الضجر والكسل وحب العاجلة فانها من اخلاق البهائم وهي داء دوي واجنح نحو الاجتهاد فانه كاسب النجح وجالب الظفر، وتحرك فإن التحرك طريق المنالة مشرف على حميد العاقبة ولذلك قيل...»

وقاطعها اخي مصطفى وكان يتطلع الى وجهها بنظرات محبة واعجاب وقال وهو يداعب خصلة شعر نفرت فوق جبينها: وما العلاقة ياحبيبتي بين الطاقة الذرية والادب؟! فقالت وهي تغمز له: الذرة مهنتي وكسب عيشي والأدب هوايتي. وقالت امي التي بدا عليها الهم وعدم الارتياح: من غير المعقول يا مصطفى ان تكون سلبياً مع ليلى على هذا النحو. بمن استنجد في تربيتها غيرك وانت في مكانة ابيها.

وقال اخي مصطفى منفعلاً: اذا كنت تقصدين ان امثل دور الشرطي مع ليلى فلن افعل. فقالت امي له: اذن جد طريقة لأصلاحها وتقويمها. وقال اخي مصطفى مستنكراً: ماذا فعلت ليلى كي تطلبي تقويمها؟ ألأنها لم تحفظ نصاً ادبياً؟! يا امي المحاسبة عن كل صغيرة وكبيرة طريقة عقيمة في التربية وليلى فتاة مثالية تسبق عمرها سنوات عيبها الوحيد مثاليتها وصراحتها وتعاملها مع الاشياء حولها بحديه. وقالت زوجة اخي سعاد تخاطب امي قائلة إنك لو رايت الفتيات في مثل سنها وكيف يتصرفن لحمدت ربك. وسكتت امي واستانف مصطفى الحديث قائلاً وهو يتاهب للنهوض: يا امي ليلى لم تكن اختي فقط إنها اختي العزيزة وطفلتي الحبيبة وانا احبها بالعاطفتين معاً وهذه ربما هي نقطه ضعفي تجاهها اقولها صراحة. ستضحكين ان قلت لك إنني احياناً افكر لو ان ليلى كبرت وتزوجت وتركت البيت كيف ساتصرف لانني لا يمكن ان اتصور بيتاً اعيش فيه من دون ليلى. وقاطعته زوجته سعاد مازحة: حتى لو لم اكن انا فيه؟! وقال اخي منهياً الحديث: اتركيها بسلام دعيها تعيش صباها لاتحاولي الضغط عليها ارجوك لأنها صراحة لا تستحق ذلك!

وسمعنا صوت بوق السيارة التي تقلني الى الدائرة قبل ان اكمل شرب الشاي. قالت امي وهي تتطلع الى ساعة الحائط المعلقة في المطبخ: سائقكم هذا لا يخطىء الوقت ابداً. وقلت وانا اتناول «الساندويج» من يدها بعد ان لفته بورق فضي على عجل: احمدي ربك إنني أخرج في مثل هذا الوقت. بعض الموظفين يخرجون من بيوتهم في الخامسة صباحاً كي يلحقوا الدوام.

ووجدت زميلات الطريق الثلاث «سلمى وناهدة وامل» يجلسن في المقعد الخلفي واشرن اليّ أن اجلس جنب السائق ففتحت باب السيارة الأمامي وسألت: ولكن اين السيد حازم؟! واختلطت اصواتهن وهن يخبرنني ان حازم شمله «القاطع» امس.

وقلت: لكنه كان معنا امس عند العودة. وقال السائق (ابو سعيد) انه التحق في المساء وقلت له وما ادراك؟ قال مررت لأخذه كالمعتاد وكانت سلمى معي فخرجت امه واخبرتني بذلك. وسكتنا برهة ثم قالت (أمل) مبددة الصمت: وانت يا «ابو سعيد» الا يشملك الجيش الشعبي؟! مسح ابو سعيد على شعره الأشيب وقال: لقد فاتني القطار مع الأسف. وبقينا صامتات ولم نتكلم باي شيء ثم فتح ابو سعيد الراديو وانطلق صوت المذيعة تعد اسماء «طلبات

المستمعين، ثم انطلقت بعدها موسيقى مقدمة اغنية «جفنه علم الغزل» ثم صوت عبد الوهاب وهو يغنيها. ورحنا جميعاً نصغي وران علينا صمت (سحرج) ونحن نتابع الاغنية.

ولما وصل بنا الى مقطع:

« اكلما ضمنا للهوى مكان، اشعلوا النار حولنا فغدونا لها دخان».

تنهدت سلمى وقالت: كم كنت اهوى هذه القصيدة المغناة! وسحبت نفساً عميقاً آخر واطلقته ثم قالت: ماتت رغبتنا حتى في سماع الاغاني العاطفية. وتململ ابو سعيد السائق في مكانه ومد يده الى جيب سترته واخرج علبة سجائر «سومر» تناول منها واحدة واعاد العلبة الى جيبه ثم اشعل السيجارة بعود ثقاب. سمعنا صوت نفسه وهو يستنشقها بعمق ثم نفث الدخان فامتلأت السيارة به. سعلت ناهدة وفتحت زجاج النافذة لانها كانت تجلس خلف السائق مباشرة فصالت الريح وصارت تلطم وجوهنا وتعبث بشعورنا. كان شعري قصيراً جداً كشعر الصبيان فلم يؤثر ذلك فيه الا أن الانزعاج بدا على سلمى وعلى امل وهما تحميان راسيهما من عبث الريح. وقالت امل بصوت هامس وبتذمر: افسدت ترتيب شعورنا يا ناهدة. وشرعت ناهدة تعيد رفع زجاج النافذه وهي تعتذر وعندها انتبه السائق ابو سعيد فاعتذر وهو ينزل زجاج نافذته حتى منتصفها وسعل بعنف وهو يرمي السيجارة ثم قذف بصقة طارت مع الريح واغلق الزجاج.

واوقف ابو سعيد السيارة امام مدخل الدائرة ونزلنا منها ودخلنا اربعتنا ثم تفرقنا كل الى شعبتها. وصعدت طابقين حيث شعبة العلاقات ودخلت الغرفة. وكانت قد سبقتني في الوصول اليها «سيتا» وبعد قليل دخلت كل من «فائزة» و «احلام» وهما تلهثان وبادرتهما (سيتا) السؤال: هل لحقتما به؟؟ وقالت فائزة: من هو؟ اجابت: سجل التواقيع ومن غيره اعني ؟! وقالت احلام: كان على وشك أن يرفع.. صعدنا السلالم ركضاً كي نلحق به الا ترينا نلهث؟! نظرت (سيتا) الى ساعة معصمها وقالت: خمس دقائق تاخير. مدير الادارة رجل لطيف ومتساهل مع النساء والله وبخاصة مع المتزوجات منهن. وردت احلام قائلة: وهل هناك في هذه الدائرة غير النساء، الرجال لا يشكلون الا اثنين من كل عشر نساء. وقالت سيتا ان ذلك طبيعي في ظروف الحرب. ونهضت فائزة وهي تقول ان مدير الادارة يتفهم ظروفنا نحن المتزوجات وقلت لها انه يراعي الجميع. انا لست متزوجة الا انه يتساهل معي انا ايضاً. وبدات فائزة كعادتها كل صباح تعد لنا القهوة. خرجت ثم عادت وهي تحمل الماء في قدح واختفت تحت مكتبها تعدها فوق موقد كهربائي صغير. ودار الحديث بعد ذلك عن صاروخ الامس الايراني فقالت (سيتا) انه سقط في منطقة غير ماهولة و في المكان عينه الذي سقط فيه امس. وقالت احلام انها استغرقت امس في نوم عميق فلم تشعر به مع ان صاروخ امس الاول افزعها. وقالت فائزة وهي مقرفصة على الارض خلف المكتب: انا احسست به لقد هز بيتنا وكان سقوطه في مستهل الفجر وكما قالت سيتا سمعت انه سقط في المكان نفسه. وقالت (سيتا) معلقة: كل صواريخهم سقطت في الآونة الأخيرة في مناطق غير ماهولة اليس هذا غريباً؟! وقالت احلام: قيل أن صاروخ امس الاول سقط في بستان فاكهة في منطقة «الدورة ودمره وقتل بعض الخرفان. وجاء صوت فائزة من تحت مكتبها وهي تقول: الخرفان قرابين وقتلها خير من قتل البشر الآمنين؟!

وقالت احلام وهي ترفع يدها بطريقة من يعترف: والله العظيم، تريدون الصدق، انا، كل ليلة، لا يغمض لي جفن الا بعد ان اقرا الفاتحة على روحي مقدماً. وضحكت فائزة وهي تحت منضدتها ونهضت وهي تلعن ابليس كعادتها كلما اخطات او تعثرت او طرا اي طارىء يزعجها. ووضعت «دلة» القهوة فوق المكتب وبدات تصبها في الفناجين وفاحت رائحتها ممزوجة بعطر الهيل وبدات تناولنا الفناجين وهي تقول ان قراءة الفاتحة على روح احلام الطاهرة اثارت ضحكها وجعلتها تسهو فغلت القهوة وزالت

عنها الرغوة. واستانفت (سيتا) الحديث قائلة ان اكثر ما يرعبها هذه الايام دخول الحمام حتى صارت تكرهه. والتفتنا نحوها مندهشات وانبرت احلام قائلة لها: وما علاقة الحمام بالصواريخ الايرانية وهل هي لا تحب السقوط الا في الحمامات؟! وقالت سيتا غير عابئة بتعليقنا: إنني هذه الايام صرت اتحمم على مرحلتين: اغسل شعري لولاً وبسرعة ثم اجففه على عجل ومن بعد تاتي مرحلة جسمي. اخلع ملابسي على عجل واليف جسمي على عجل ثم انشفه على عجل واخرج من الحمام كالمجانين لارتدي ملابسي على عجل. وقاطعتها فائزة قائلة: وستموتين بعونه تعالى على عجل. واستانفت (سيتا) قائلة بماساوية:

ـتخيلن يا عزيزاتي لو ان الصاروخ سقط على بيتنا وانا ما ازال في الحمام عارية فماذا سيحدث؟! ينتشلون جثتي من تحت الانقاض هكذا ربي كما خلقتني، ياللعار. كنا مانزال نحملق الى وجه سيتا مندهشات. واول من فجر ضحكنا هي فائزة. فحين تضحك فائزة يستحيل على من يجالسها ان لا يجاريها. تنغلق عيناها وتخرج حنجرتها اصواتا اشبه بشهقات انسان يختنق. صاحت سيتا وهي تشير باصبعها ناحية فائزة: ها بدات الدجاجة تقيق «وانطلقنا في ضحك صاخب استمر حتى راينا احلام تركض ناحية باب الغرفة توصده وهي تضع سبابتها فوق شفتيها منبهةً ايّانا الى ما احدثناه من ضجيج. وسكتنا نلملم انفسنا ونستعيد انفاسنا. وقالت احلام انها منذ سنين لم تضحك من القلب كما ضحكت اليوم واستغفرت ربها وقالت: اللهم اجعله خيراً. وقالت فائزة: الا تلاحظن اننا كلما ضحكنا وانشرحنا نستغفر ربنا وكاننا اذنبنا في حق البشرية. لماذا نضع قيوداً حتى على ضحكاتنا؟ ظاهرة لا أعرف لها سبباً والله سوى الخوف. حتى ضحكاتنا نخاف ان تنقلب ماساةً فنطلب مغفرته تعالي لئلا يعاقبنا وقالت سيتا: لو عرف السبب بطل العجب اقراي تاريخنا وسوف يجيبك. فمنذ فجر التاريخ و (الكفخات) تنهال فوق رؤوسنا كما المطر. لننس تاريخنا العريق في القدم ولنتذكر ما فعله التتار بنا وهولاكو وهمجيته التي لم تبق ولاتذر. وتذكرن معي سيطرة الفرس البويهيين والانقسامات التي احدثوها فينا وكذلك السلاجقة. ثم عرجن على العثمانيين الاتراك وجورهم ومعاملتهم ايّانا معاملة البهائم ومن ثم الاستعمار الانكليزي الذي سمى نفسه انتداباً وعملائه. اضافه الى الحروب والمجاعات وظلم الحكام والكوارث الطبيعة والكوليرا والطاعون و.. و.. و. وكاننا شعب الله المختار للمصائب والنكبات. وتقولين بعد ذلك لما نخاف ونتطير. وقالت احلام تحدث نفسها: شر البلية ما يضحك. ومسحت فائزة الدموع التي تملأ عينيها كلما ضحكت وقالت: على اية حال لا داعي لقلقك ياسيتا ادخلي الحمام وانت مطمئنة لأن كل الذين قتلتهم الصواريخ وجدوا عراة تحت الانقاض. وساد صمت حائر بينما كانت سيتا بيننا قد ملئت رعباً وسكتنا ولم ننبس الا ان تعابير وجوهنا هي التي كانت تسال ثم قالت فائزة بعد صمت وكانت ما تزال تمسح عينيها: لا اعرف تفسيراً لهذه الحالة واعتقد ان ذلك يحدث نتيجة ضغط الانفجار العنيف. اما كيف يتجرد الانسان من ثيابه ومتى يكون ذلك اثناء موته ام بعده فربكم اعلم. وسكتت ثم قالت:

وعلى اية حال تستطعن ان تسالن برنامج العلم للجميع قد يجيبكن هو على السؤال. وسمعنا سيتا تهمس قائلة: «والله عال» وقطعنا الحديث عن الصواريخ وذهبت احلام واعادت فتح الباب الذي اغلقته وانكببنا على اعمالنا بينما كانت فائزة تردد قائلة: عاجلاً او آجلاً ساموت وما دمت ساموت فلا يهمني كيف ساموت ومن لم يمت بالسيف مات بغيره. ومر وقت طويل ونحن لا نسمع سوى حفيف الورق يتقلب بين ايدينا وغير بعض الكلمات من هنا وهناك تتعلق بالعمل. ثم راينا «كاطع» الفراش يقف عند الباب حاملاً «صينية» معدنية حمراء وعليها اقداح (واستكانات) مليئة شاياً وسالنا ان كنا نريد شاياً فاشرنا اليه ان يعطينا وبدا يناولنا الاقداح ولما وضع (استكان) الشاي امام فائزة قالت له: ما هذا يا «كاطع» كم مرة يا اخي قلت لك لا تفيض الاستكان هكذا! رمق «كاطع» فائزة بنظرة ذات معنىً وهو

يقول: ابن العرب لا يقدم استكان الشاي ناقصاً هذه ليست شيمتي.. فتشي عن غيري اشربي من يده الشاي عيب يا ست فائزة.

وادار لنا ظهره وخرج غاضباً. ونهضت فائزة وتوجهت نحو مكتب (سيتا) حيث كانت علبة مناديل ورقية موضوعه فوقه. سحبت منديلاً وبدات تجفف صحن الاستكان الذي امتلأ شاياً وهي تقول: لن يتعلم هذا الرجل ابداً.. شيء مقرف.. تخلف عقلي. وحذونا حذوها وسحبت كل منا منديلاً ورقياً من علبه (سيتا) وبدانا نجفف الأوعية الصغيرة الزرق التي امتلأت بفيض الشاي. وقالت احلام تخاطب فائزة: لا داعي لازعاج نفسك لأنك كمن يحفر في صخر. وبينما نحن نشرب الشاي سالت فائزة وهي تتطلع نحو ساعة معصمها إن كان اليوم هو الخميس واجابتها سيتا: احلى ايام الاسبوع وتخطئينه ؟! ثلاث ساعات اخرى ثم نخرج، وجفلت احلام وقالت انها كادت تنسى لأنها تبغي تقديم اجازه ليوم السبت ثم سالت: هل فيكن من في حوزتها ورقه بيضاء ؟! ونهضت فائزة وناولتها الورقه البيضاء ووقفت وراءها تراقبها وهي تكتب وسمعناها تضحك فتطلعنا مستفهمات وقالت سيتا معلقةً: ها.. ماذا عندك بعد ؟! وقالت فائزة تخاطب احلام وهي تسند يدها اليمنى الى خصرها وتتطلع نحوها متهكمة:

هل تستحقين الاجازة ؟! وقالت احلام مستنكرة:

- هو يوم واحد والدائرة مدينة لي بستة اشهر ان لم تكن اكثر. وقالت فائزة بتحدٍ: اذن علام تستجدينها؟؟

ثم شرعت تقرأ ما كتبته احلام: «السيد مدير القسم المحترم: ارجو تفضلكم بالموافقة على منحي اجازة اعتيادية يوم السبت وذلك لقضاء بعض الاعمال الخاصة الضرورية ولكم مزيد الشكر والتقدير» وطقطقت بلسانها وهي تلتفت نحونا وقالت: اولا نسيت ذكر التاريخ. وثانيا لما هذا الاسلوب المتوسل الذليل في طريقة الطلب؟؟ في بلاد العالم الأخرى يجبرون الموظف على اخذ اجازته السنوية ويطلبون منه ايضاً ان يحدد موعدها قبل عام تقريباً. اما نحن وقاطعتها احلام محتجة: وانت باي اسلوب تطلبين اجازتك؟!

وقالت سيتا: كفى لا تعقديها.. امراة تقليدية تتمسك بالروتين ولاتحيد عنه. وقالت احلام هذه «كليشه» تتبعها دوائر الدولة جميعاً ما اعتراضك عليها؟! وقالت فائزة: لا يا عزيزتي ليس هذا الا استجداء. وقالت سيتا: ولا تنسى يا فائزة الصيغة التي يصدر بها كتاب الاجازة. قالت فائزة: «أكيد»: «تمتعت السيدة احلام باجازتها».. ثم التفتت الى احلام قائلة: «تمتع يتمتع فهو متمتع من المتعة والتمتع» حتى وإن كانت الأجازة لأسباب مرضية. وانت يا أحلام أخبرينا كيف ستتمتعين بيومك المنشود، أفي ساحل البحر فوق الرمال الدافئة ام على قمم الجبال تمارسين رياضة التزلج فوق الثلوج؟؟

اجابت احلام وهي عابسة: واحسرتاه امارس يوماً آخر من الاشغال الشاقة المؤبدة التي حكمت بها مدى الحياة لأني خلقت امراة. ودخل رئيس القسم علينا وهو يحمل أوراقاً وقال: اصواتكن تصل حتى الممر وكانكن تتشاجرن ماذا هناك؟! وتقدمت منه فائزة ووضعت الورقة امام وجهه وهي تقول: صدقة لله يا محسنين.. يوم واحد لا غير» القي نظرة سريعة على الطلب المكتوب وقال: كثرت اجازاتك هذه الايام. فاطلقنا ضحكة عاليه اربعتنا مرة واحدة. وقالت فائزة تخاطبنا: ها؟ ألم اقل لكن؟ أليس معي الحق؟! ولم يفهم مقصدها وطلب قلماً ووقع على الطلب ثم قال: جئت لأخبركن ان «أبو لينا» عاد من اجازته اليوم وقد ذهب الموظفون جميعهم لتعزيته ومن الواجب ذهابكن ايضاً. وقالت فائزة: هل الشهيد قريب منه جداً؟ وقال رئيس قسمنا انه ابن اخته وربيبه ويعيش معه في بيت واحد مع امه منذ طفولته لانه يتيم الأب، والمصيبة ان اخاه الاكبر الذي كان ضابطاً في الجيش استشهد هو الاخر قبل أقل من عام. فتأسفنا لذلك واصابنا غم بدا على وجوهنا ثم سألت سيتا: وهل كان بدوره ضابطاً. فاجاب انه خريج كلية العلوم فرع الرياضيات بتفوق ومرشح للدراسات العليا. وخرج رئيس القسم ونهضت سيتا وفائزة وخرجتا وتبعناهما انا واحلام وذهبنا لمواساة «ابو لينا» الذي حدثنا عن الكيفية التي تلقوا فيها

النبا عند منتصف الليل وعن اخته التي خرجت بعد هـذه السنوات الطوال من الدنيا خالية الوفاض، وعدنا الى اما كننا وقد استولى علينا الحزن وقالت فائزة: «كل من عليها فان.» ثم لم نعد نتحادث وران الصمت حتى نهاية الدوام.

وفي الساعة الواحدة احتشدنا جميعاً مع باقي موظفي الدائرة في المدخل ننتظر وصول سجلات التـواقيع التي كالمعتاد تأتي الى هناك عند الخروج، واجلت بصري افتش عن رفيقات الطريق اللواتي يشتركن معي في سيارة الأجرة فوجدتهن واقفات بين الموظفين والموظفات الآخرين ينتظرن بدورهن دفتر التـواقيع، ووصلت السجـلات اخيراً وهجم الجميع يتزاحمون حولها وذكرني منظرهم بالجماهير التي الفنا رؤيتها امام دكاكـين البقالة ومخـازن توزيـع البيض واللحوم. ولكزتني فائزة التي كانت تقف الى جانبي قائلة انها كلما وقعت في سجل الدوام تحس انها كانت سجينة واطلق سراحها وقد وضعت تحت المراقبة وعليها اثبات كل يوم عند الحضور والأنصراف وقلت لها مؤنبة: انك حتماً ستموتين قبل أوان موتك، كفي عن التذمر.ووجدنا سائق سيارتنا «ابو سعيد» ينتظرنا عند الباب وقادنا مسافة طويلة يمشي متثاقلاً متدحرجاً ونحن نتبع خـطواته كـالخرفـان الى حيث اركن سيارته (الفورد) العتيقة. وحين عاتبناه على بعد المسافة قال لنا انه لم يجد مكاناً أقرب منه لأنهم منعوه من الوقوف قريباً من الباب.

وجلست في المقعد الأمامي الى جانب السائق وفي مكان السيـد حازم الذي شمله الجيش الشعبي وقـالت نـاهـده بصوت حزين ان لحازم «وحشه»، وكانه غاب عنا منذ اسابيع وايدنا قولها بحماس. وسأل ابو سعيد إن كان بين زملائنا الموظفين او الموظفات من يريد الاشتراك مكان السيد حازم واستنكرت (أمل) .

وقالت هامسة: «ياساتر» اي جشع هذا لم يمض على غياب الرجل غير ساعات.ولم نعرف اذا كان ابو سعيـد قد سمعها الا ان ناهدة قالت بلهجة زاجرة إن هذا من حقه وانه سائق «على باب الله) ولكل انسان حقه في البحث عن رزقه. واوصلني ابو سعيد قبل الآخريات. ونزلت وانا اتمنى لهن قضاء عطلة جمعة سعيدة هانئة. ودخلت البيت فـوجدت اختي (ليلى) في المدخل واقفة تتـاهب للخروج وهي تحمـل حقيبتها اليدوية الحمراء وترتدي (بنطلون جينز) وبلوزة حمراء وتحتذي حذائي رياضة بلونين ازرق وابيض لم ارها تحتذيهما من قبل وبيدها الأخرى حقيبة ملابس صغيـرة. ادهشني منظرها فتطلعت اليها من اعلى الى أسفل وانا اسألها مازحة:

- أمسافرة انت؟!! قالت تتخابث وعيناها تتغامزان:- انتظر عمي «نوفل» سيمر لأخذي معه الى بيته. ثم ما لبثت ان سمعت صوت بوق سيـارة عمي (نوفـل) وانخطفت (ليـلى) امامي كالسهم وفتحت الباب وقبل ان تخرج عادت خطوتين ومالت نحوي قبلتني قبلة عاجلة وهمست في اذني انها تحمل سراً يخص عمي «نوفـل» وانني ساعـرفه لاحقـاً. وسمعت صوت امي من المطبخ تنادي ليلى وتقول: قولي لعمك ان ينزل فالغداء جاهز. ثم سمعت صوت محرك السيارة وانطلاقهـا فقلت لها: لقد غادرا. ودخلت المطبخ وسألت امي: ما الخبر؟! قالت امي مندهشه: اي خبر؟! قلت ما ذكرته ليلى. تعجبت امي وقالت انها لا تعرف شيئاً سوى ان التلفون رن وردت عليه (ليلى) ثم جاءت لتقول لي ان عمها نوفل سيأتي لاصطحابها. وقلت لهـا: ليلى تقـول انها تحمـل سراً يخص عمي نـوفل. ضحكت امي وقالت متهكمة: وهل تصدقين ليلى؟ ليلى تسمى اي شيء لاقيمة له سراً. وسالتها عن السبب في ذهابها في مثل هذا الوقت وبهذا الاستعجال. قالت متهكمة ايضاً ان نوفل كلما شعر بالضجر ياخذ ليلى لتؤنسه انهما متشابهان في كل شيء حتى اخـلاقها ورثتهـا عنه ولهـذا يرتـاح لصحبتها.. وبدات اهيء الصحون ومعدات المائدة الأخرى وطلبت امي ان ابدل مفرش المائدة لأنه اتسخ وخرجت من المطبخ وذهبت الى خزانة البياضات التي تضع فيها امي المناشف والملاءات والمفـارش التقـطت مفـرشـاً وذهبت الى ركن الطعـام في «الصالون» ورفعت المفرش القـديم ووضعت مكانـه الآخر.

وعدت الى المطبخ فوجدت امي تصفّي الرز لكن تفكيرها كان ما يزال مع عمي نوفل إذ قالت: مسكين عمك نوفل لم يجد غير ليلى اذناً صاغية تحت الطلب، عمك نوفل كامراة مال بختها زيجتان ويعيش حالة العازب «الوحدانية»، وينجب ثلاث بنات ثم لم يعد يسمع كلمة (بابا) لو كان غيره مكانه لهلك حزناً لكنه اينما ذهب ترن ضحكاته وكأنه اسعد السعداء.

رجل عجيب حقاً. وقلت لها ان عمي نوفل رجل بوهيمي وكان عليه الا يتورط في الزواج والا يورط امراة معه. وقالت امي انها لا تعرف من اين ورث طباعه غير المسؤولة هذه وقالت إن اباه، جدك، برحمه الله ما رايته انا الا انهم حدثوني عنه كثيراً، ما كان هكذا. اما ابوك فقد عشت معه عمراً. كان شعوره بالمسؤولية فوق كل شيء ملتزماً حريصاً على عائلته محباً لها محافظا عليها. وكان متعصباً لأرائه متزمتاً لا يقبل الحلول الوسط. وقلت لأمي: لعل الغربة هي التي اكسبت عمي نوفل هذه الطباع، عشر سنوات لا يستهان بها. عمر باكمله.. وقالت امي: كان عليه ان يستفيد من هذه الغربة وفي الأقل يحسن اختيار الزوجة. وقلت لامي ان الزواج قسمة ونصيب وانها هي التي تردد هذه العبارة «وقالت امي: زوجته الاولى حملها معه من اقاصي الارض كما يحمل الحقيبة وحتى الحقيبة اذا ما اشتراها الانسان فعليه ان يجيد اختيارها: اللون، المنظر خفتها عند الحمل، الكمية التي تستوعبها.. وانفعلت وهي تقول: حتى مسحة من الجمال لا تملكها خالية الوفاض خلقة واخلاقاً وفي النهاية كما ترين حملت إبنته وهربت بها. وماذا فعل عمك؟! لاشيء وكأنها ليست نطفته ليست هذه اخلاق شرقيين. الشرقي لا يفرط في بذرته والزوجة الأوربية لا أمان لها. وقلت لأمي انها لا يصح ان تعمم لأن زيجات كثيرة مثل هذه نجحت ودامت حتى آخر العمر. وقالت امي: والثانية! لماذا انفصل عنها؟! نحن حتى الآن لانعرف الاسباب وكأنها سر من الاسرار كلما سالته عن السبب زاغ وتهرب، عمك (نوفل) مخبول صدقيني ولو كان يملك مثقال ذرة من عقل لما اركن شهادة الدكتوراه بعد ان حصل عليها بعرق الجبين وبعد الغربة المريرة والمصاريف الباهضة التي كان يرسلها له ابوك واشتغل اعمالاً حره لاتتناسب ومنزلته العلمية. اقرانه اساتذه جامعة. وقلت لامي مستنكرة: اذا كنتِ تعنين الوظيفة فانت على خطأ. يا امي ان ما قالته ليلى امس بان الموظف يثير الشفقة عين الصواب.. مراهقة صغيره لكنها تسبق عمرها سنوات وتدرك الامور كما لم يدركه المسنون.. قبل عقدين من الزمان كانت الوظيفة ترتبط بالثقافة وتنتمي اليها اما اليوم فهي بضاعة كاسدة لا تجلب لصاحبها غير المتاعب واحياناً المهانة. صدقيني. زمانكم ليس زماننا الجميع يركضون والموظف «مكانك راوح يس يم»، تجمعين الموظفين وحتى ذوى الكفاءات العالية في ساحة واحدة مع رجال اعمال حرة وحتى اعمال صغيرة فكانك وضعت السلاحف والارانب في حلبة سباق واحدة، ارانب لا تنخدع ولا يعرف النوم طريقه الى اجفانها. ورن جرس التلفون وذهبت اليه وكان اخي مصطفى هو المتكلم وطلب ان اخبر الوالدة انه وسعاد لن يعودا الى البيت هذا اليوم وسياخذان معهما سامر من المدرسة. وقلت له امازحه: واين ستتناولون الغداء أفي «الشيراتون»، ام في «قصر الرشيد»؟؟ وجاءتني ضحكته المرحة وهو يقول: لا تمزحي معي وانت تعرفين انني لست ممن يتناولون وجباتهم في الفنادق الكبرى وقال ان اخت سعاد هي التي دعتهم الى الغداء وقال ايضاً ان لا نقلق اذا تاخروا في العودة ليلاً لأنهم سيذهبون الى زيارة ام سعاد ايضاً. وقال ان غداً الجمعة ولا باس ان تاخروا فلا دوام ينتظرهم.

وقالت امي باسى انهم لو كانو اعلموها منذ الصباح لما طبخت كمية كبيرة. وقلت لها انني نسيت ان اسالها ماذا طبخت. فقالت: «تبسي باذنجان» يحبه أخوك ولكن ما الفائدة وقلت لها: حسنٌ لا تدخلي المطبخ غداً وامنحي نفسك اجازة للراحة قالت:- أخوك مصطفى لا يحب الطبيخ البائت. واجبتها بانها تلصق باخي مصطفى تهماً ليست فيه لأنها هي التي لاتستسيغ اكل الطعام بائتاً وضحكنا واكلنا انا وامي في المطبخ وحدنا ثم دخلت الحمام لأستحم وخلعت ثيابي

وتذكرت حديث «سيتا»، واحسست رعشة تسري في جسدي ووجدتُني استحم على عجل ثم خرجت ودخلت غرفتي وتمددت على سريري وحاولت النوم ولكن افكاري كانت مشوشة وقد تسلطتْ عليها بالحاح احاديث الصواريخ واخبار الضحايا والكلام الذي قالته فائزة. وانتابني قلق رغماً عني فنهضت وتوجهت نحو النافذة ارخيت رتاجها واسدلت الستارة وقلت احدث نفسي: في الأقل نخفف من الضغط إذا لم نستطع دفع البلاء فيما لو حدث شيء. وعدت الى فراشي وحاولت ان انام اذ كنت احس تعباً شديداً. وسمعت صوت اطلاقات نارية منفردة تلتها رشقتا رشاش وقلت: شهيد آخر وتذكرت انني اليوم عند عودتي رايت في راس الشارع ثلاث لافتات نعي، بينما امس الاول كانت واحدة فقط. وتذكرت قول ليلى أمس انها راتْ سرادقاً ينصب في الزقاق الثالث قبل زقاقنا لمجلس الفاتحة. وقلت ان وجوه شباب منطقتنا اعرفها كلها. وكلهم يسلمون علي حين يرونني في الشارع ترى فاتحة من منهم ستقام اليوم.؟ وتناولت كتاب (ماركيز) «حب في زمن الكوليرا» الذي كان على المنضدة الى جانب راسي وقد كنت بدات قراءته قبل اسبوع واوشكت على النهاية وبينما انا اقرا تساءلت لو أن «فلورنتينو ارثيا» كان قد حظي بـ «فيرمينا داثا» فهل كان حبه يستمر خمسين عاماً؟! ووجدت نفسي اجيب عن هذا السؤال بالنفي قطعاً. لانها كانت بالنسبة اليه الأمنية التي لم يستطع تحقيقها، ولأن رفضها اياه قد مسّ كبرياء الرجل فيه ولأن الرجل يحب بحواسه وليس بعاطفته وان حبه الحسيّ اقوى من اي شيء آخر على عكس المراة فهي ان احبت سخرت كل عواطفها في خدمة ذلك الحب. واخذتني غفوة وصحوت على صوت اقداح شاي العصر تهيئه امي فنهضت ودخلت «الصالون» وتوجهت مباشرة الى التلفزيون افتحه وكانت الساعة قد تجاوزت الرابعة بقليل حيث موعد برامج العصر العلمية والفنية الممتعة. وسمعت الصوت الهادىء الرشيق مهدىء الاعصاب الذي يعلق على برنامج سلسلة «الحدائق جنة الأحلام» قبل ان تظهر الصورة، ثم ظهرت الصورة وجلست اتابع بشغف ولذه رغم اعادتها وتكرارها مرات عديدة الا انني لن املها قط. وسمعت صوت امي من المطبخ وهي تسالني ان كنت افضل شرب الشاي في الكاس ام في «الأستكان»، فطلبت الكاس وفكرت في اننا خلال سنوات الحرب هذه اعتدنا نحن العراقيون شرب الشاي في اقداح الماء الكبيرة وهي عادة اكتسبناها من اخواننا المصريين. ثم تساءلت إن كانت هي الاخرى من ايجابيات هذه الفترة ام من سلبياتها فكان جوابي انها من الأيجابيات ذلك لأنها طريقة عملية،فحين نصب الشاي مرة واحدة وبالكمية المطلوبة خير مما لو اعدنا سكبه مرات عديدة في «الاستكان». لأن القدح الكبير يفوق «الاستكان» حجماً كما انها طريقة اقتصادية توفر لنا المال لأن الاستكان سريع الكسر بين لا ينكسر القدح بسهولة. ثم تساءلت ولكن اين هي «الأستكانات» هذه الأيام لقد اصبحت من الكماليات النادرة ولم يعد لها اثر في المخازن والاسواق المحلية كما كانت من قبل وحتى إن وجدت فأسعارها باهظة خيالية لا تتناسب وصفتها الشعبية والجماهيرية.ثم انتبهت فجاة الى نفسي فوجدت انني اكلمها كما لو انني اكلم شخصاً آخر امامي احاوره ويحاورني وأساله فيجيبني. وتساءلت ان كان هذا هو ما يسمونه الخرف. واجبت نفسي وانا اضحك بان الشوط ما يزال بعيداً عن هذه السن التي اتمنى ان لا يمتد بي العمر كي اصل الى تلك المرحلة وان يتوفاني الله قبل ان اكون كالذي يرد الى ارذل العمر كي لا يعلم من بعد علم شيئاً لان فيها من القسوة والمهانة بما يتنافى وكرامة الانسان هذا الشامخ الجبار. وبعد سؤال وجواب ايقنت انني ربما يكون قد مسني الضر او اصابتني لوثة. لأن لوثات العقل مختلفة اشكالها. واخافتني افكاري الحمقاء هذه وقلت لنفسي: اطرديها من راسك انها مجرد افكار سود لامبرر لها. وان اي لوثة لا يمكن ان تصيبني وانا في كامل قواي العقلية وتمام وعيي وادراكي. واقتنعت اخيراً بأن محاورة النفس انما هي سمو وارتقاء وبواسطتها يتعرف الانسان على نفسه وهي مرصد الأخطاء والمس

ومرصد اخطاء المجتمع الذي نعيش فيه وحسناته وسيئاته وعدت الى شاشة التلفزيون حيث «الحدائق جنة الأحلام».

وبدات اتخيل نفسي اتمرغ فوق العشب الاخضر في الحديقة اليابانية التي اراها امامي وكانها في متناولي. ثم ظهر شلال اصطناعي بهيج ينثر رذاذاً كثيفاً فتخيلتني اقف ازاءه افتح ذراعي واتلقاه مغمضة عيني رافعة راسي نحو السماء فيبلل الرذاذ المتطاير وجهي وذراعي وثيابي وجسدي. وجفلت وانا اعود الى نفسي والى الواقع حيث احسست لسعة برد لذيذة وكانني حقاً اقف هناك تحت مياه شلال يبللني رذاذه وخلصت الى القول ان ما يحدث لي هو مجرد احلام يقظة وسفر داخل النفس وتوق لحياة لم تتحقق في الواقع.

وشعرت بالاطمئنان وكانت «الحدائق جنه الاحلام» قد انتهت دون ان انتبه لذلك. لانني فجاة رايت امامي مشهد خيول وافراس واحصنة جميلة ورشيقة.. خيول بيض واخرى حمر نبيذية وهذا فرس اسود يلتمع جلده وكانه قد دهن بزيت إلهي. ثم ظهر حصان اشهب نبيل جماله صاعق تقوده فارسة لها هيئة نساء القرون الوسطى تمشي به الى وسط الحلبة وهي تداعب رقبته فيهتز عرفه الأشقر المسرح بعناية على جيده ويحدث حركة جسده وهو ينفض راسه فيذكرني بالرجل الذي احببتهُ والذي اطلقت عليه صفة الحصان في ساعة غضب ولا ادري كيف واتتني هذه الفكرة وكان قصدي استثارته لكني فوجئت به ينفجر ضاحكاً لاني بدلاً من إغضابه شرحت له صدره دون ان اعني ذلك فاستانس وابتهج وقال: تشبهيني بالحصان إنني اذن لمن المحظوظين!.. كان الرجل الوحيد الذي احببته في حياتي اذ لم اكن قد جربت الحب بعد لأن هناك فرقاً بين ان تحب وان تميل. فالحب شيء خاص جداً.. حميم جداً ويلتصق بشغاف القلب. وهو إن جاء لا ياتي الا مرة واحدة مهما قالوا وادعوا وإذا ما جاء فيكون مجيئه اشبه بالعاصفة الهوجاء تكتسح امامها كل شيء حتى العقل. من احببته لم يكن ينتمي الى عالمي ولا اسلوبي ولا الى فلسفتي في الحياة في شيء. فطباعه ليست طباعي وتعامله مع الناس والاشياء ليس كتعاملي معها كل شيء فيه يختلف. يتمسك بك الى حد التفاني وفجاة يتخلى عنك في اشد حاجتك اليه ولكنه يفعل كل ذلك دون ان يقصد الاساءة ودون نية التخلي عنك.

كل شيء فيه يبدو على غير ما يرام لكنه على ما يرام والعكس هو الصحيح وكانه ليس من اهالي الارض ولا وجود لمثله الا في الاساطير. كنت قبل ان اعرفه لا اميل الا الى نوع الرجال الملتزمين الهادئين المرهفين ذوي النفوس الرقيقة الهشة الذين يذكرونني بفناني وشعراء الرومانسية والغنائية من امثال شيلي وبايرون وكيتس الذين قراناهم في كتاب «الكنز الذهبي» واشعار دي موسيه وقصائد علي محمود طه التي تفتحت ميولي الادبية والفنية على كلماتها الملحنة المغناه وشكلت ذوقي؛ «وشوبان» ذي الوجه الشاحب الذي انهك جسده مرض السل ونزوات «جورج صاند» ومزاجها المتقلب في جزيرة «بالما ما يوركا» الاسطورية الساحرة. بينما الحبيب الذي اخترته من بين الرجال واصطفيته وفضلته على العالمين لم يكن يتحلى باي صفة مما كنت اميل اليه كان بواقعيته المفرطة الجارحة حصاناً رشيقاً وسيماً فاتناً وجامحاً ايضاً. إن احب فهو يحب بقوة وبعنف موجع لن يدع لك مجالاً للتامل والتفكير وان اهمل فبالقوه والعنف ذاتهما والويل لمن كان الضحية . الساعات في حسابه ثوانٍ والوقت لا قيمة له الا اذا كان يسخرّ لحسابه . يغيب اياماً واسابيع واشهراً ولايسال. واشتاق اليه بعطش لا يرتوي فلا اجده. فإن عاتبت استنكر وابى ان يقر بخطئه ويرى بانني انا المسؤوله لانني لم اطلبه حين اردته وانني لو كنت قد طلبته للبى وانني وحدي وليس سواى في حياته وانني الوسادة التي يريح عليها راسه المتعب والكوة التي منها يتنفس الهواء النقي في جو يمتلىء بالهواء الفاسد. وانني .. وانني.. وانني. وبينما اكون وإياه في لحظة من لحظات العمر النادرة يغمرني حنانه ينبوعاً من العسل اجده لا يتورع في هز ذيله لاي انثى ويصهل لها على مراى مني حتى وان كانت لا تملك مسحة من جمال ويقول ان ذلك لا يعني

لديه شيئاً وانه مجرد لهو وان فلسفته ان يستقرىء الجمال في ملامح المراة حتى وإن كانت لا تملكه ويخترع من مفردات القبح حلاوة يجمل بها الحياة. وتذكرت ـ بمرارة ـ اليوم الذي اختفى فيه دون ان يعلمني ودون ان ادري اين هو. وصممت على عدم السؤال عنه وقررت اهماله. وجاءني بعد اشهر من الغياب وكان شيئاً لم يكن. وكان حقدي قد استحال غضباً عارماً الا ان شوقي اليه طغى وصار عطشاً وكان هو الغالب ولم اجد متنفساً لمعاناتي غير البكاء فبكيت بين يديه كالاطفال. انا التي يقولون عني قوية. كان الضغط عليّ شديداً فانفجرت كما البركان. وكان يقف في مواجهتي ساكناً هادئاً كانه ملاك يتفرس في متفرجاً غير مصدق ما يرى. ثم تكلم بهدوء واخبرني انه يحبني ضاحكة مرحة ويفضلني لامبالية وانه لا يحب المراة تبكي وان الدموع تؤذيه. فوجدتني ارددما ردّده «النفري» قبلي بالف عام: «ادخلني في خرم الابرة وقال لي امكث هنا ولا تتحرك وإن مر الخيط لا تصرخ واضحك فانا لا احب سوى الفرح.» لقد اذاقني العسل وغمرني في ينبوعه الا انه لم يعرف كيف يحافظ علي من الاختناق فخسرني. وقررت الخلاص دون البحث عن منقذ غير ارادتي اتشبث بها وغير نفسي. وكان الحصان الاشهب على شاشة التلفزيون يؤدي حركاته الايقاعية الراقصة على انغام الموسيقى بتوجيه من الفارسة التي ذكرتني بنساء القرون الوسطى. ربتت رقبته وداعبت عرفه فرنا اليها وهز راسه ونخر. فتذكرت المراة ـ الآلهة التي عشقت ثوراً في «الميثولوجيا». وضحكت وانا اقول لنفسي لو انها كانت تملك احساساً بالجمال لعشقت حصاناً وليس ثوراً. وتاملت الحصان الاشهب وتفرست في اجزاء جسده وخلصت الى القول بان الرجل الجميل يشبه حصاناً جميلاً وان العرب الاوائل لم يلتفتوا الى ذلك مع انهم شبهوا المراة بالغزال وانا لا اجد جمالاً في الغزال. وتذكرت الغزال الذي جيء به هدية لاختي ليلى في طفولتها وتذكرت تكوينه الجسدي: راس صغير وسيقان هزيلة كانها طرفات الحطب تحمل فوقها جسداً مستطيلاً شبه منحرف مكتنزاً: كتلة لحم تلتف بجلد حيوان. ولا تمتلك رشاقة الحصان واحضرتُ صورة ليلى في طفولتها وهي تحاول التقرب منه والتودد اليه الا انه كان نفوراً يتهرب منها دائماً ولم يستطيع ان يتآلف مع احد في البيت.

ولحماقته كسر ساقه وبقي اعرج بقية حياته. وتذكرت وجه ليلى وعبراتها وهي تبكي شفقة عليه وتطلب اسعافه. وحضرت لي فكرة قلت لنفسي من المؤكد ان اول رجل شبه حبيبته بالغزال بسبب نفورها وتهربها حين تراه وقد يكون حبه لها من طرف واحد فقال فيها شعراً شبهها فيه بالغزال فجاء الآخرون بعده واخذوه منه وسرى مسرى الامثال. وحاولت ان اتذكر نهاية هذا الغزال فلم استطع. كما لم اقدر على نسيان حبي الذي اعادني اليه بقوه منظر هذا الحصان الاشهب الوسيم وقد عاهدت نفسي على محو هذه الذكرى الأليمة لما احدثه في من تخريبات نفسية وجروح يصعب التئامها. ثم تساءلت: وكيف للانسان ان ينسى ماضيه والانسان موقف والماضي حياة عشناها والحياة تاريخ والتاريخ لا يمكن نسيانه ولا نكرانه ولا محوه ولا تحريفه...

وصحوت من افكاري على صوت امي تناديني وتطلب مني ان اتصل باختي عفراء ادعوها الى غداء الجمعة قائلة ان الطقس جميل هذه الايام وانها اشتاقت لمرأى الاطفال وقالت انها تحتفظ ببقايا رز مطحون ستستخدمه لعمل «كبة حامض» لان الاطفال يحبونها واباهم ايضاً وسكتت برهة ثم قالت ان الخضر عندها كاملة لعمل «الشوربة» انما ينقصها «السلق». وطلبت مني ان اتصل باختي ليلى في بيت عمي نوفل واوصيها بشرائه لدى عودتها حين يوصلها عمي مساء. وطلبت ايضاً ان ادعو عمي «نوفل» لانه يحب كبة الحامض. وقلت لها: وعندك طعام اليوم ايضاً وكاني ذكرتها فراحت تسالني عن السبب في انني لم آكل جيداً هذا اليوم فسكتُّ ولم اقل لها ان راسي حين يعمل تنقطع شهيتي للطعام. وتذكرت ما قالته ليلى وتحرك فضولي وذهبت الى التلفون وادرت رقم بيت عمي نوفل. وردت ليلى نفسها وقالت انهما ينتظران قدوم «ام علي» وهي المراة التي اعتادت التردد على

بيت عمي بين فترة واخرى لتنظيف بيته وتجهيز الأطعمه له. ولما اوصيتها بشراء ما طلبته امي في طريق عودتها الى البيت قالت انها لن تعود لأنها ستبيت عند عمي. وسمعت جلبة وسالتها عنها فقالت ان عمي نوفل يستمع الى نشرة الاخبار من اذاعه لندن المشوشة. وقبل ان اسالها عن عمي نوفل سمعت صوته وهو يتناول منها سماعة التلفون فبادرته السؤال:

ـ اي سر هذا الذي تبوح بـه لليلى ولا اعـرفه انـا؟!

فضحك عمي نوفل ضحكته الصاخبة ثم قال انني مخطئة ان تصورت انه يمكن ان يخفي عني سراً واخبرني بعبارات موجزة وانا مندهشة ان مطلقته «نادية» وافقت اخيراً وبعد سنتين من العناد ان يرى بنتيه وانها ستجيء بهما بنفسها وقد اقترح عليها ان يقضون النهار معاً في بيته. ثم سالته عن الأسباب التي جعلتها تنقلب هكذا فجاة وتغير موقفها فقال: لا اكتم عنك اننا في الايام الأخيرة كنا نتحادث تلفونياً وان العلاقة بيننا الآن ودية. وقال ايضاً ان غـداً سيكون يـوماً حاسماً وانه فضل ان تكون ليلى في البيت لما تضفيه من جو مرح بخاصة وان نادية كانت دائماً تحب ليلى وترتاح اليها.

وقلت له: ومن لا يستطيع ان ان يحب ليـلى لكني ارجو ان تكون حمامة سلام حقيقي بينكما.. وضحك عمي نوفل مرة اخرى وهو يقول: اطمئني كل شيء سيكون على ما يرام وقلت لعمي نوفل اداعبه اني كنت احس دائماً انه ما يزال يحب نادية اجابني بان الأهم من اي شيء آخر هما البنتان «زينب وسكينة» اذ ما ذنبهما تتيهان وسط خلافات سببها الانانية لاغير. وقالت امي بعد ان انهيت المكالمة ان كل شيء جائز عند عمك نوفل.. هو الذي يحلل وهو الذي يحرم وضحكت وهي تقـول بلهجـة تهكم: مـزاج.. كـل شيء عنـد عمك مـزاج. واستغرقت في تفكير طويل ثم قطعته قائلة ان الايام عجيبة في سريانها وان الحياة مسرح كبير وانها اذ تتذكر الآن وكانه حدث بالأمس القريب ولم يمر عليه اربعون عاماً. وقالت انها حين تزوجت أبي ودخلت بيته كان عمي نوفل طفلاً لم يتعد الرابعة من عمره وكان قد مات ابوه أي جدي قبل ان يعي الحياة. وكان آخر العنقود فقد حملت به خطأ بعد ان تعدت سن الشباب بكثير. وتحدثت امي عن جدتي قائلة: إنشغلت رحمها الله عن عمك نوفل باحزانها فاهملته. وتعلق الطفل المسكين بي. كنت شابة مرحة تحب الحياة تتبرج وترتدي الثياب الزاهية وتفرح. بينما يرى امه امامه وهي تـرتدي ثياب الحداد حتى في نومها وتنتهز الفرص لتختـلي بنفسها وتبكي تندب لنفسها وتعدد وتذرف الدموع. كل شيء كـان يبكيها: الغناء يبكيها ترتيـل القرآن يبكيهـا تسمع صـوت هلاهل آتية من الجوار فتبكي تترقب مغيب الشمس كل مساء ليثير في نفسها الشجن حتى ظننت ان بهـا حاجـة الى ذرف الدموع. كنت في ايامي الاولى معها اعتقد انها تبكي زوجها الذي مات قبل عامين ولكني دهشت حين اخبرني ابوك انها تبكي اخاها الوحيد الذي رحل شاباً قبل اكثر من عشر سنين خلت وانها في حداد مستمر عليه طيلة هذه السنوات. اذكرها وهي تتسقط اخبار مجالس العزاء والمآتم لتهرع مشاركة فيها وحين تعود وقد هدها البكاء تضع عصابة سوداء تشد بها راسها حتى العينين وتعتكف في غرفتها يوماً او يومين دون طعام يدخل جوفها غير الماء لأنها كانت تعاني الم الشقيقة. كانت تفعل كل هذا بصمت دون ان تشعر الآخرين به. لم تكن انانية رحمها الله. كانت امـراة خلقت للحزن والبكـاء فمن الطبيعي ان يبتعد عنها «نوفل» المسكين فماذا تتـوقعين؟! وسالت امي بخبث: بربك هل كنت جديرة بهذه المسؤولية؟؟. شهقت امي ووضعت يدها فوق قلبها وهي تقول: امانة الله هو شاهد على ما اقول.. هو واخوك مصـطفى كانـا بمنزله واحدة لم نفرق بينهما إذ كان يصغره بخمس سنوات فقط. ابوك، رحمة الله، كان ابا له وكنت اماً عن جدارة لم افرق بينه وبين مصطفى يوماً. اتركي الحنان جانباً فعاطفة الأمـومة شيء استثنائي لا تحس به سوى الام إلا اني ما فرقت يوماً بينهما وإلا لما اطمانت امه ورمت بثقله كله علي. لا تنسي هذا. واغرورقت عيناها بالدموع وقالت: اساليه هو. ثم سالتها عن جدتي: فقالت انها لم تر شيئاً منها لأنها كانت تعيش لاحزانها بالدرجة الاولى ولكنها رغم ذلك كانت في ساعات صفائها امراة

حنون وسيدة راقية لم يحدث يوماً ان تدخلت بيني وبين ابيك اطلاقاً ولا اذكر اني سمعت منها كلمة جارحة او تصرفاً غير محمود طيلة السنوات التي عشتها معها كما لم اسمعها مرة تغتاب احداً او تاتي على سيرة انسان الا خيراً. كانت ملكة، رحمة الله على روحها الطاهرة... وسكتت امي وتركتها مع ذكريات ايامها السالفة وحملت معدات الشاي بعد ان فرغنا من شربه واعدتها الى المطبخ. وحين ذكرتني امي ان اتصل باختي عفراء حول غداء الجمعة وتوجهت نحو التلفون وقبل ان ارفعه سمعنا ضربة قوية اهتزت لها نوافذ البيت. توقفت امي عن طقطقة مسبحها وقالت:

ـ اطلقوا صاروخهم مبكراً هذا اليوم وقلت لها: كانا صاروخين وليس واحداً قالت امي انها لم تسمع غير ضربة واحدة ولعل ما سمعته انا كان انفجاراً اعقبه وحدث نتيجة له. وقلت لقد كان بينهما ثوان معدودة فقط. وقالت امي تتساءل: ترى اين سقط اليوم؟ وقلت لها: من المؤكد انه سقط في الموضع نفسه الذي سقط فيه امس لاننا احسسنا به بالقوة نفسها الذي حدثت امس.

ثم اشارت امي ناحية التلفون وقالت: إطمئني على اخوتك وعمك أم ان الخطوط الهاتفية قد تعطلت كما كل مرة يسقط فيها صاروخ!؟ وكنا قد اعتدنا، كما اعتاد الناس كلهم، الاتصال بالاهل والاقرباء والاصدقاء وكذلك المعارف بعد كل صاروخ معادٍ يسقط على المدينة. ورفعت جهاز التلفون ووجدته عاطلاًوكان الوقت السادسة مساء لان صفحة من القرآن كانت قد ظهرت على شاشة التلفزيون فطلبت امي ان ارفع صوته وكان عبد الفتاح الشعشاعي يرتل من «سورة الحجرات» لان امي تحب صوته وكذلك اصوات المقرئين المصريين ولا تحبذ سماع المقرئين الآخرين وتقول عنها انها قراءات مقابر. وحين سمعت الآية: «والذين ينادونك من وراء الحجرات اكثرهم لا يعقلون ولو صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيراً لهم...» وجدتني اعود الى عادتي المتاصلة في محاورة النفس دون ان اشعر. وتجسدت الكلمات معانٍ حية ورايتني اتوغل في مجتمع صدر الاسلام واتساءل كيف كان الناس يتعاملون بعضهم مع بعض واي المشاكل كان تعترض حياتهم وكيف كان النبي عليه السلام يحلها لهم وتخيلت هذه «الحجرات» التي تتحدث عنها الآية الكريمة ورايت باحة عريضة متسعة ارضها ترابية مرصوصة يحيط بها سور مبني من الطين على نحو بدائي يرتفع قليلاً ليحجب مجموعة من الحجرات التي تكوّن بيت النبي عليه الصلاة والسلام. وهذه الحجرات هي الاخرى مشيدة من الطين وسقوفها واطئة يعلوها سعف نخيل متيبس وقد طليت هذه الحجرات بالكلس على طريقة اكواخ الريف في المغرب العربي. ثم تساءلت عن عدد هذه الحجرات وقلت انها لابد ان تكون بعدد نساء النبي عليه الصلاة والسلام اللواتي كن في عصمته يوم نزلت هذه الآية. ثم فكرت في محتويات كل حجرة من هذه الحجرات وقلت انها لابد ان تكون متساوية متناظرة ومتشابهة في كل شيء بما في ذلك اشكالها والوانها ومحتوياتها. الم يقل سبحانه وتعالى «وإن لم تعدلوا فواحدة» فإن كان النبي لا يعدل فمن يعدل؟!! فلا بد اذن ان يكون لكل زوجة ما للأخرى. وفكرت في عائشة الحميراء (رضي الله عنها) وقد قرات الكثير مما يدل على حب النبي لها حتى يقال انه مات في حجرتها. وتساءلت: ترى اكان النبي عندها يوم ناداه هؤلاء القوم ان يخرج اليهم ليحل مشاكلهم ولم ينتظروا حتى يخرج اليهم. وهل ازعجوه بحيث نزلت هذه الآية الكريمة؟ ولمت نفسي وقرعتها لاني لم اطلع على كتب التفاسير وهي كثيرة. وقلت: سأقراها وسأبدأ بسورة الحجرات اولاً لما حركته فيّ من فضول. ثم تساءلت: اي التفاسير منها ساقرأ؟ اعرف الطبري والزمخشري وتفسير الجلالين وهناك تفسير لسيد قطب ابعدته فقد لايكون اميناً لحداثته اولا ولانه لابد ان يكون منحازاً ومتطرفاً وانا لا احب التطرف واميل الى الاعتدال ثم توقفت عند الزمخشري. قلت هو الذي سأقتنيه ان وجدته في المكتبات وضحكت ضحكة الم مبتورة وانا اجيب نفسي قائلة: وهل نجد اليوم مثل هذه الكتب القيمة في المكتبات؟! ثم تخيلت اشكال الناس الذين تجمهروا امام بيت النبي ينادونه من وراء الحجرات

واكثرهم لا يعقلون. وقلت من المؤكد ان يكونوا خشني الملبس لا اثر فيهم للاناقة والترف وليسوا على النحو الذي اعتدنا رؤيته في التمثيليات التلفزيونية والمسلسلات حيث تظهر فيها الملابس حريرية براقة مترفة. ثم تذكرت ممثلي هذه المسلسلات التلفزيونية وممثلاتها وثيابهم كما تذكرت انامل الممثلات طويلة الاظافر المطلية بطلاء احمر براق كذلك الشفاه مع ان الناس قديماً كانوا لا يعرفون غير لحاء شجر الجوز يسوكون به اسنانهم وبه تصبغ المراة شفتيها فتبدو شفتاها بلون اسمر مزرقاً وليس احمر براقاً. وسمعت طرقاً على الباب وكانت امي ما تزال تصغي الى ترتيل القرآن بشغف فذهبت لافتح الباب ووجدت خالده جارتنا وحين رايتها باركت لها عقد قرانها فشكرتني وقالت انه لم يكن عقد قران بل خطوبة فقط وليلى تعرف ذلك. ثم سالتني عن ليلى فاخبرتها إنها في بيت عمي. ثم سالت ان كان التلفون عندنا يعمل اجبتها ان التلفونات تتعطل طبيعياً بعد كل صاروخ يسقط على المدينة. قالت ولكنه كان يتعطل دقائق فقط اما اليوم فهو صامت منذ نصف ساعة تقريباً. وخرجت معها الى الشارع ورايت الجيران متجمعين قرب بيتنا يتجادلون حول غيمة سوداء تسوقها الريح ناحية الشرق. وجاءت صبية تركض من الجهة المقابلة ونادت اباها قائلة ان اخاها اتصل قائلاً ان الصاروخ سقط في شارع فلسطين. وانبرى الجميع يسالونها: هل عادت خطوط الهاتف؟ وسرعان ما تفرقوا ودخلوا بيوتهم مهرولين. ودخلت بدوري وتوجهت نحو التلفون وادرت اولاً رقم بيت عمي فوجدته مشغولاً ثم ادرت رقم تلفون اختي عفراء وكان هو الآخر مشغولاً. وعدت وادرت رقم بيت عمي وانا افكر بليلى واستمر التلفون مشغولاً حين قالت امي: اتركيه ربما هم ايضاً بدورهم يحاولون مكالمتنا. ولم اخبر امي شيئاً عما سمعته عن سقوط الصاروخ في شارع فلسطين واعدت سماعة التلفون الى مكانها وبقيت انتظر. وبعد قليل رن جرسه ورفعته بلهفة وانا اقول لأمي: هذه ليلى. وكانت عفراء هي التي تتحدث قائلة انها تحاول الاتصال بنا منذ نصف ساعة فلا تستطيع فاخبرتها انني كنت بدوري احاول الاتصال بها.

وقالت وكذلك بيت عمي إنه مشغول دائماً. ولم اقل لها ان ليلى ليست في البيت وذكرتني امي قائلة: لا تنسي ان تخبريها عن دعوة الجمعة. وحين اخبرتها قالت فرحة ان الاطفال سيسرهم ذلك لانهم منذ مدة يلحون ويطلبون الذهاب الى بيت جدتهم لانهم مشتاقون وبخاصة الى عمتهم ليلى. وحين انتهيت من مكالمة اختي عفراء بدات ادير رقم هاتف بيت عمي نوفل مباشرة فوجدته ما يزال مشغولاً. وقالت امي: من المؤكد ان ليلى هي التي شغلته، تجدينها الآن تكلم احدى صديقاتها. الا تعرفين ليلى حين تمسك التلفون تنسى نفسها!؟

ووضعت السماعة مكانها وسمعت امي تقول: اتصلي ببيت اخت سعاد واطمئني عليهم بيت اخيك عندهم. وشعرت بمعدتي تكاد تنقلب وبمغص في بطني وقلت ليس الرقم تحت يدي. ورفعت سماعة التلفون قبل ان يكمل رنته الاولى وكان اخي مصطفى. بادرني قائلاً: نحن بخير وانتم؟ قلت له: اننا بخير. قال بكلمات سريعة وكان صوته غريباً في لهجته: هل امي قريبة منك؟؟ قلت اجل لماذا؟؟! قال: إسمعيني فقط ولا تعلقي بشيء لأن الصاروخ الذي سقط قبل ساعة كان في شارع فلسطين. حاولت الاتصال ببيت عمي نوفل فلم استطع. ركبت السيارة وذهبت الى هناك فوجدت المنطقة التي فيها البيت مطوقة.

- احذري ان تخبري امنا الآن او تدعيها تسمع من اي مصدر آخر قبل ان ينجلي الموقف.

«ما الذي يقوله اخي مصطفى؟؟!!»

- من بعيد رايت البيت.. الا انني استطعت ان اميز.. انه للأسف...

«لا افهم ما يقوله اخي مصطفى، كلماته تختلط وفي راسي تطن.. هل جُنَّ اخي؟؟!!»

- ساحاول دخول المنطقة المطوقة.. حصلت على ترخيص بالدخول....

«كلماته كانها تاتي من عالم آخر.. عالم غامض عالم في الحلم..»

اريد النطق فلا استطيع.. صوتي انحبس في حنجرتي.. صارت كلماتي شهقات تتقطع.. اكاد اختنق.. اني اختنق.

ـأمل وحيد يراودني.. ان لا يكون عمي نوفل في مثل هذا الوقت في بيته وإلاسكون كارثة قد حلت بنا ياسهاد

«اي قسوة هذه؟!! اخي مصطفى أرحم.. كفاك...»

وصرت كتلةً من نار بركانية خرساء دفعها اخي مصطفى بلا رحمة والقيت في هاوية مظلمة لا قرار لها وانا اصرخ:

ـليلى

* * * *

«السر» هي الجزء الثاني من قصة طويلة نشر الجزء الاول منها تحت عنوان «المساء في عدد الاقلام (٨) لشهر آب ١٩٨٧

سهيلة داود سلمان

ـبكالوريوس آداب لغة عربية / جامعة بغداد
ـبداياتها كانت في الصحف والمجلات اللبنانية في اوائل الستينات
ـصدرت لها المجاميع القصصية التالية :
١ـ انتفاضة قلب ١٩٦٥ دار العصرية ـ بيروت
٢ـوفجاة ابدا بالصراخ ١٩٧٥ دار العصرية ـ بيروت
٣ـكان اسمه «ضاري» ١٩٧٩ وزارة الثقافة والاعلام / بغداد

لكم الأغنية

عائد خصباك



امام المرآة ، كما في كل صباح ، اخذ يبتسم لذقنه وهو يرى الشعر النابت ، اراد ان يغني الكلمات التي يجب ان يغنيها ، لكنه فوجىء بما حصل ، فالذي خرج من فمه ليس اكثر من دفعة هواء لامعنى لها تقريباً ، ولان الامر حصل معه دفعة واحدة ، لا مقدمات لهذه الحال ولاشيء ينبىء ، فقد فكر ان ذلك مجرد حالة طارئة سرعان مايتمكن من إجتيازها ، المهم ان تكون الالحان جاهزة لترافق صوته ، نادى على زوجته ، ربما يطلب منها ان تفعل شيئاً من اجله ، وعندما لم يصله منها اي جواب نادى على ولديه ، محاولاً في كل مرة ، وعند مناداة كل واحد منهما ان يُسمع صوته كما يجب ان يُسمع ، وبالشكل الذي درج ان يناديهما به ، لكن ماحصل لم يكن بأحسن حال من السابق ، فاذعن لذلك على مضض ، وباشر بحلاقة ذقنه .

كان قبل ذلك نصف نائم في سريره ، يبتسم للاحلام التي مرت به تلك الليلة ، لكن صوت البوق الذي اطلق العنان له فجاة من بين كل الآلات الموسيقية للفرقه جعله يفتح عينيه ، فرأى ضوء الصباح وراء النافذة . إنتشل نفسه من سريره الى الحمّام ، وامام المرآة وقف ينظر الى وجهه . لقد تغير الأمر بعد محاولاته تلك ، وهو الان يرقب كما يرقب المرء الجزء الأخير من سفينة تغرق كيف كان صوته ينزل في المغسلة حتى تستوي فوقه صفحة الماء النازل الى مجرى التصريف .

ولكي لايبقى الأمر على حاله ، عليه ان يفعل شيئاً وقد اتمّ حلاقة ذقنه على اكمل وجه . إنه يستمرىء الغناء ، ويشعر بعدم الراحة اذا حُرم منه بأية طريقة من الطرق ، قد لايعني له ذلك شيئاً فيما لو اراد هو ان يتوقف عن ذلك ، فلقد إعتاد ان يسمع هو صوته يغني الكلمات التي يريد أن يغنيها كلما وقف امام المرآة في الصباح ، متطلعاً الى شعر ذقنه النابت ، أو عندما يشرع بالاستحمام ، لذلك فهو يجد العيش عسيراً بدون سماع صوت مثل صوته ، مثلما يجد العيش عسيراً بدون مكان يفرغ فيه فضلات معدته وقتما تقتضي الحاجة . نادى على زوجته لكن الفم إبتلع صوته ، ولكي يتغلب على مشكلته رأى ان يبدأ من جديد ، يجب أن يخفض صوت البوق معطياً الفرصة لصوت الآلات الاخرى . تخيّل البناء الموسيقي فبدا له متماسكا عندما تصوّر ان بعض الآلات يختفي صوتها ويظهر ويدخل ويخرج ، يقترب الصوت منه احياناً بحياء محاولاً ان ينال رضاه ، بينما الماء ينزل فوق رأسه بغزارة ، وكان هو يطلّ على كل ذلك منتشيا

بحيث ساورته الرغبة في التصفيق لذلك الانجاز الموسيقي الذي يدلّ على مهارة فائقة ، منتقلاً من وظيفة المؤدي للحن الى المستمع له ، زادت الكلمات التي تحولت الى نغم من نشوته ، الكلمات المحببة الى نفسه ، لقد دخلت الآلات بشكل لم يعط للبوق فرصة ان يُفرغ صراخه في الفراغ كما يشاء ، فتهرب الانغام الاخرى كما تطير العصافير وقد افزعها صوت فاجاها . لقد وضع صوت الآلات التي دخلت العلامات الدالّة ، فصار بين الفواصل الموسيقية كما في الجملة المكتوبة فارزة او نقطة . وكما لو انه نسي فجاة ماحصل له ، بدا يحاول ان يمّرن صوته عندما وضع كمية قليلة من الماء في فمه ، دفع راسه الى الوراء وبدا يتغرغر ، كان الصوت يتردّد على دفعات وبمسافات قصيرة او طويلة ، عندما انتهى من ذلك ، شعر براحة شديدة كتلك التي يشعر بها الرياضي في نهاية تدريبه اليومي . ولكي يتغلب على آخر نوع من الفزع الذي اصابه من قبل ، جرّد نفسه من ملابسه وفتح الصنبور لينزل الماء فوق راسه . اغمض عينيه وهو يبتسم إبتسامه واهنة مستسلماً مشدوداً للماء ، كالطفل لاحيلة له ، لايقدر على شيء الاّ الغناء ، فانتفخ صدره بالهواء . ولكي لايبدو عجولاً من امره ، عليه ان يتبسط في الاداء وان يقدمه على نحو يعطي السامع فرصة الاستمتاع بما يسمعه وسعد بفكرة ان يقضي الفترة القادمة بالغناء ، ترافقه آلات الفرقة كاملة ، واذا كان ذلك ياخذ منه وقتاً محدداً في كل صباح ، يرتبط بالوقت الذي يقضيه في الحمّام قبل الذهاب الى عمله ، فانه الان ـ سيطيل من ذلك الوقت ، وبالشكل الذي يشبع فيه رغبته ، وتحفّز كمن يبذل قصارى جهده لان يتم كل شيء وعلى اتم وجه . لكن المفاجاة اذهلته ، ما ان تصل الكلمات الى فمه حتى تذوي ، رغم ان الهواء في صدره يفيض عن حاجته . حاول مرة اخرى ، والفرقة الموسيقية تطاوعه في كل مرة ، ولكن لم تخرج من بين فكيه غير انّة ضعيفة تكاد لاتُسمع ، وهي اشبه بنداء تسلّل الى الخارج من داخل الروح . عليه ان يحاول مرة اخرى ، في السقف كانت تتلالا ثريّا من الكريستال ، وكل شيء يوحي بان المكان مهيّا منذ زمن لحفلة ، بيد ان احداً لم يحضرها ، وهو يتلفت في اركان الحمّام وفي زواياه ، وعندما رفع راسه للاعلى لم ير الثريا ، وعلى الفور اغمض عينيه لدفقة الماء التي لم تزل تلطم وجهه . اعطى الاشارة للفرقة الموسيقية التي كانت تنتظر اشارة منه ، لتمهيد الطريق الى الاغنية ، وما عليه الان الاّ اغتنام الوقت الذي يفصل بين مطلع الجملة الموسيقية ومطلع الاغنية ، وبدا يتغرغر ثانية ، فاستحمل كل تلك الاصوات الناتجة عن ذلك ليحين موعد البدء ، شعر كانه اثناء ذلك يجر نفسه الى حنجرته ، كانت لحظة قد يتقرر فيها مصيره ، اراد ان يرفع الصوت الى اقصاه ، لكن الانّة طالت وكادت تنفجر بكاء حقيقياً ، اذن كان هناك صوت ، احسّ به قبل ان يسمعه ، وماعليه الاّ ان يعيد ذلك ، وهو ماخوذ بسحر الآلات ، وهي كثيرة اكثر مما كان يتصور ، يرافق ذلك صوت الماء النازل الى مجرى التصريف . عليه ان يفتح الماء على مصراعيه ، وعلى الارض كما لو كان صوته صادراً عن آلة من تلك الآلات تعزفه ، حتى لايكون مجرد صوت هامشي ، وفي احسن الاحوال مجرد خلفية لمشهد ، او حفلة تعزف فيها الموسيقى ، ومع صوت الماء تغير الايقاع الى نمط غير مالوف ، بدا اسرع مما هو ، بسبب ذلك حصل شيء غريب ، بدت الوجوه تراقب مستنكرة ، وارتفع صوت الهمسات والضحكات المكتومة والنميمة وحب الاستطلاع وغير ذلك . واحسّ بنوع من السخرية إزاء الموقف ، فهل إذا قلّ الماء النازل ستكون الآلات كما لو كانت تعزف بين الحطام او جوار اسوار تهدمت ، وفي شوارع إمتلات حفرها بمياه تصدر منها روائح مقبضة للنفس ، سيكون العزف آنذاك ثقيلاً ثقل الحديث المعاد ، وسيضع القذاة بين الجفن والعين ، وصوت البوق الذي سيرتفع من بينها كفيل باغماد سيفه في رقاب مخالفيه ، هذا البوق الذي هو كالكماة لااصل ثابت لها ولافرع نابت ! الا يكفي ذلك لان يجعل الماء ينزل كما هو ، وليذهب كل ماعدا ذلك الى الجحيم ، يجب ان يتوفر الماء وبشكل يفيض عن حاجته للاستحمام ، وان يتدفق بصوت اكثر قوة ، اليست الموسيقى ستكون اكثر قرباً للنفس ، مع صوت الماء النازل الى حوض المغسلة ايضاً ، فتحرك الى المغسلة فاتحاً الماء فيها ، ستدور رحاها ، وستكون مؤثرة تلهب الحماس في المشاعر مع صوت الماء المتدفق في حوض التواليت ، وفتحة ايضاً ، وشعر بالراحة وهو يستقبل الصوت ، كما لو كان يفتح نافذة الغرفة على مصراعيها ليستقبل ضوء النهار . اليست الموسيقى ستكون اجمل من كل شيء لو انه احكم إغلاق فتحات التصريف كلها ، والمنافذ الموجودة حول الباب والشباك جميعها ، ولأجل ان يفعل ذلك عليه ان يستخدم كل ماتقع عليه اليدان ، وملابسه من ضمنها ، ولانها توصله الى غرضه استخدمها جميعاً ،

وبشكل نال رضاه . وعندما بدا الماء يتسرب الى الارضية من الجهات جميعها ، محصوراً بالحدود الضيقة لمساحة الحمام ، تناهى الى سمعه اللحن المالوف ، الذي يرافق أغنيته ، اصاخ السمع فوجده ياتيه من داخل الروح ، كانت الموسيقى ذاتها ، لكن الذي إختلف هو الايقاع السريع الذي يتردد كانه السيل لايقف في وجه تقدمه احد ، كان الصدى ضخماً وهو يقتحم اراض محروثة ، او غابات من اشجار النخيل ، كان ينظر للسيل ويتنسم معه رغائبه وسطوته وجاذبيته العاتية ، فلم يجد الّا أن يغطي وجهه بيديه وراح جسده كله يهتز كانه ينتحب بانفعال شديد ، فلقد راى ان رغبته في الغناء تشبه ذلك السيل ، لذلك يجب عليه أن يفعل مايفعل ليجعل الهواء يلعب بحنجرته ، مؤكداً للسامعين ان صوته لم يفقد شيئاً من حنكته . لكن صوت زوجته وضرباتها الخفيفة على الباب قطع عليه للحظة ذلك الاحساس الذي استسلم له ، يعرف انها الان تضع اذنها على الباب ، وسمع بعض الاصوات التي لم يميزها تصدر من ولديه ، اذن انهم معاً ، سوف يغمرهمابالسعادة والحنان الابوي ، عندما يرددون من بعده المقاطع التي يؤديها ، فانتفخ صدره وهو يعب الهواء قبل ان يقف تحت ماء الدش وصاح «آه» قوية لكنها مرتجفة مهتزة متقطعة ، فصاحوا «آه» اطول منه واكثر تماسكاً.كان صدره كحويصلة الطير ، لايرتفع فقط عندما يسحب الهواء ، وانما ينبض تحت تاثير اللهاث المتواصل ، بمعنى أن صدره يتمطى تارة ويتقلص اخرى ، كانه مجبول من مادة تشبه الرئتين غير مرئية ، تتمدَّد وتنكمش كبعض الازهار وبعض الكائنات البحرية ، وهو يصيح «آه» ، وخلفه يرددون «آه» ، منتظرين مايعقب ذلك ، او ماسوف يدفع بهم الى العمق ، متلهفين الى سماع الأسرار التي سيكشفها لهم . وصرخ بكلمات غير مفهومة ، فصرخوا بالكلمات غير المفهومة ، ومال برأسه الى الخلف الى ماوراء الماء النازل ، وهو يستمع الى صوت ولديه ، كان في أوج سعادته والماء يندفع فوق صدره ، سمع زوجته تخبره بانها ستتركه الى المطبخ ، لكنها أسرعت الى نوافذ المنزل تحكم غلقها لئلا يظن من يسمع الاصوات من الجيران بهم الظنون ، اعاد ترتيب ملامح وجهه عندما سمع خطواتها مبتعدة وهي تهدده بأن لايتاخر اكثر من ذلك في الحمام ، فاطلق صوته المعدني ، كانت الحروف تنطلق من فمه متسارعة ، رفيعة كالخيط ، وقد تتضخم فجاة ، وبشكل ينبيء تماماً على خروج الامر عن إرادته ، كان يدهشه ذلك الفارق بين حجم مايدفعه من الهواء وبين الاصوات التي ما تلبث أن تعبر عن هشاشتها عندما تصل الى نهايتها التي تتشابه في فمه ، حاول ان يصلح الأمر ، ويعيد زمام الامور التي فلتت الى نصابها ، وهو يضرب صفحة الماء التي ارتفعت الى اعلى من مستوى كاهله .

انقضى النهار ، وهو يحاول مرة بعد مرة ان يلوي عنق صوته ، ويرضخه لارادته ، وكان الولدان في كل محاولة منهما ، وهما يرددان من بعده كل الاصوات التي يسمعانها ، كانما قد شرعا في ذلك الان ، وهما في اوج حيويتهما وحماستهما . لقد انتفخت رقبته تدريجياً ، وفي المرات الاخيرة بدا كما لو إنه يلتقط انفاسه الأخيرة . عندما إرتفع الماء الى مستوى وسط جذعه ، لم يعد يضرب صفحته باحدى قدميه كما كان يفعل ، فعّوض عن ذلك باحدى كفيه ، او بهما معاً ، فيتطاير الماء الى كل الارجاء مع كل مرة يفرغ فيها رئتيه من الهواء . وحينما ارتفع الماء الى مستوى كاد يصل لاعلى قامته ، اخذ يميل براسه فرحاً وراء الماء النازل اليه من الاعلى ليُغطس شعر مؤخرة راسه ، قبل ان يرفع ذاته من جديد مع محاولاته في ان يكون الصوت الذي يخرج من فمه غناء .

كان ينظر الى سقف الحمّام وقد اقتربا من بعضهما ، ولابّد في هذه الحال ان يبحث له عن مكان آخر يتوقف فيه ، والّا فان الامر يبدو مستحيلاً تحت ماء الدش ، ومثلما قلّت المسافة بينه وبين السقف ، تحددت المساحة التي يتحرك فيها الصوت جداً ، ولم تعد اكثر من تلك الحدود الفاصلة بين مستوى سطح الماء والسقف ، والتي لم تعد تسع الّا لوجهه ان يطفو بعدما يسحب نفسه الى الاعلى ، راى المكان الضيق تترجرج فيه المياه ، كان ينظر حواليه ، ويرى الاشياء كما لو كان يراها من خلال عينين دامعتين ، فما الذي حصل ؟ في كل صباح يبتسم للاحلام التي رآها في منامه ، ويذهب الى الحمّام حيث الفرقة الموسيقية كاملة العدد تنتظر إشارة منه لتبدأ عزفها تحت ضوء ثريات الكريستال . بدا ينتابه الإحساس نفسه الذي يحسّ به من يضل طريقهُ في البراري ، الاحساس بفقدان الاتجاه وبالذهول الذي يغشي البصر ، وعندما لم يعد بمستطاعه ان يميّز إنعكاسات الاشياء في الماء ، بحث عن الاشياء نفسها فلم يجدها ، لم يكن هناك غير السقف ، مدّ يده اليه ، محاولاً ان يتشبث بما يمكن ان يتشبث به ، ولكن تعذّر عليه ذلك ، تمنى ان يكون في حمام آخر ، والفرقة الموسيقية

غير تلك الفرقة ،لاتدير له ظهرها وتولي هاربة مخلفة وراءها بعض الوتريات تطفو على السطح ، كانها مخلفات موسيقى لفظت انفاسها او كانها احذية مثقوبة او بطون حيوانات نفقت . وامام مرأى ذلك كله اطلق صرخة مدوّية تشبه خليطاً من عواء حيوان جريح وصراخ إمرأة مستوحشة ، فصاح الولدان مثله وقد اخذهما الحماس اثر سماع ذلك منه فبدءا بضرب الباب كما لو كانت آلتهما . اسدلت الزوجة ستائر النوافذ جميعها واضاءت الانوار ، وقالت للمرة المئة إن الطعام جاهز ، وقد ابترد تماماً ، ويمكن ان يؤجلوا ذلك لحين الانتهاء من الوجبة التي تاخرت نهاراً باكمله ، وعندما لم يجبها احد ، توقفت دهشة امام ماتراه ، على مقربة من ولديها ، في البداية قالت لهما : اخفضا الصوت . ولاتدري لماذا قالت ذلك ، هل لانها تخاف ان يسمعه الجيران ، اولئلا يزعج ذلك الوالد الذي طال بقاؤه في الحمام ، او لتسمع صوته وحده كما تعودت أن تسمع ؟ وعندما لم يستجب أحد لندائها ، رمت مريلتها جانباً وفعلت مثلهما ، وبدت كانها تزاحمهما على المكان امام الباب لتقف كما يقفان . أطلق صرخة اخرى ، كانت اشبه بالنداء ، او طلب الغوث ، أو كان فيها يندب حظه العاثر ، فصرخوا جميعهم مثلها ، كانهم يستجيبون لاشارة خفيّة يومىء بها من وراء الباب ، وانتظروا ان تاتيهم الاشارة ثانية بعد فترة صمت وصلتهم نغمة خفيفة من الابواق ، تسللت اليهم متوسلة وكسيرة ، فقلدوها بابواقهم الوهمية ، عندما وضع كل منهم طرفها بين شفتيه ، وبالنسبة له لم يكن متاكداً من انقاذ نفسه ، لقد ارتفع الماء الى محاذاة السقف ، بحيث لم يعد هناك من فراغ الاّ بمقدار ارتفاعة الانف ، وبالشكل الذي يعطيه القدرة على التنفس ، كان ذلك الصوت الحركة الصاعدة قبل انتهاء الاغنية ، وقبل ان ينحني اعلى جذعه ، تحية لحسن إستماعهم .

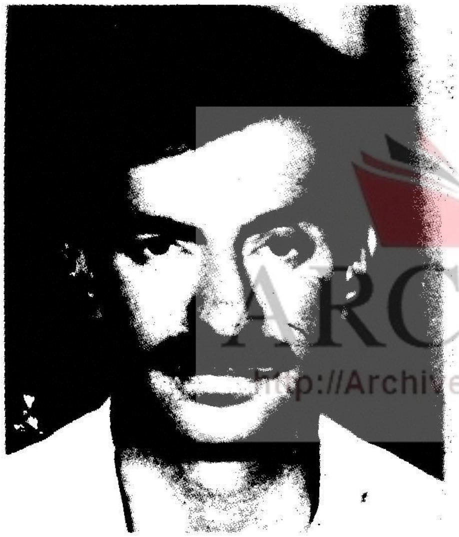
عائد خصباك

- ولد في بابل عام ١٩٤٥
- بكلوريوس اداب / جامعة بغداد
- اصدر :

الموقعة	مجموعة قصص	١٩٧٠
القمر الصحراوي	رواية	١٩٨٤
الكوميديا العدوانية	مجموعة قصص	١٩٨٤
الكبار والصغار	رواية	١٩٨٥
الطائر والنهر	مجموعة قصص	١٩٨٧
صباح الملائكة	مجموعة قصص	١٩٨٧

وراء الهمس

عبد الاله عبد الرزاق



طوى الطبيب آخر رقّ من رقوق الاشعة ودسّه في مظروفه الاصفر . ودفع التقارير ونتائج التحليل وقصاصات من علب ادوية ووصفات وقناني بلاستيكية واخرى زجاجية . وقطب مابين حاجبيه ثم اطرق هنيهة .

كانت عيناالمريض معلّقتين بعينيه ، تقرءآن بامعان شديد تعابير الوجه وحركة الشفتين ، كما كانتا تتابعان حركة اليدين وانحناءة العنق او استقامتها . كان الطبيب يجهد في ان يظلّ هادئاً ، لا تكاد ملامحه تفصح عن اي شيء . خيل للمريض انه ربما يفكر فيما سيقوله له بدليل انه كرّر عليه مرتين قول : «نعم . دكتور ؟» بصيغة سؤال حاول ان يجعله متثبتاً . غير ان الطبيب لم يحر جواباً لم يكن ثمّة خطا في حركة اليدين . فقد كانتا دقيقتين حاذقتين في ترتيب متعلقات المريض واشيائه بعضها فوق بعض ثم حشرها داخل كيس ورقي . خلع نظارته وادار زجاجتها اليه ثم نفخ عليها بهدوء وقال بصوت بدا للمريض انه لم يكن صوته اطلاقاً :

ـ القلب تعب . تحتاج الى راحة طويلة .

وسكت الطبيب دون ان يسكت عن المريض ماجتاحه من خوف وشك . همس بصوت ضعيف : «نعم !»

خيّل اليه انه لم يستطع لفظ الكلمة . ابتسم الطبيب اخيراً .

كانت ثمّة ابتسامة صغيرة متعبة . تحرّكت اولاً شفتاه حركة غير واضحة واختلجت وجنتاه . لم يستغرق ذلك سوى لحظات قصار ، اذ سرعان ما انكمشت عضلات وجنتيه وجمدت يداه على المنضدة مثل تمثال حجري

حلّ بينهما صمت طويل لم تخدّشه سوى تكتكات منتظمة وواطئة جداً لساعة جدارية صغيرة معلقة وراء راسه .

كان الطبيب يودّ لو ان مريضه يقوم من قعوده المتوتّر . لقد ادرك الان انّ مريضه يعرف كل شيء عن مرضه . ولكنه ينتظر منه شيئاً ولابد ان يقوله والاّ فما جدوى زيارته ؟ غير ان الصمت ظلّ بينهما طويلاً ومرهقاً .

وراى المريض اصابع يد الطبيب تتحرّك حركةً مموّهةً حذرةً كانه يختلس هذه الحركة اختلاساً . انتبه الى ان اليدين تقتربان من حافة المنضدة ، وان اليد اليمنى وصلت زر الجرس تقريباً . وضع يده اليسرى على اليمنى . وهدات

اليدان مثل طفل ضبط متلبساً . ودفع اليه الطبيب بورقة وصفة . لايدري متى كتب عليها ماهو مكتوب فيها .

قام المريض اخيراً . وسمع الطبيب يقول له والجرس يرن بصوت مخنوق :

ـ الراحة اهم شيء .

وخرج في ضوء الغروب الداكن .

كانت الضمر زيارة يزور بها طبيباً . القصر ممّا توقّع . ولكن الزيارة استنزفت وقتاً غير قليل بلا شك ، يؤكد ذلك ضوء الغروب الذي ارغم المحال والمخازن والشارع العريض الذي تقع فيه العيادة على ان تضاء مصابيحها الكهربائية . لقد دخل على الطبيب والشمس لمّا تزل تلوّن رؤوس الابنية والواجهات وها هو المساء يقترب .

لقد كانت محاولةً فحسب .. املاً قد يكون جديداً يضاف الى تلك التي تلاشت مع تعدّد مراجعات الاطباء . لقد كانت محاولة يعرف مسبقاً انها مثل غيرها وعود وتطمين وابتسامات زائفة . ولكن هذا . وامسك قلبه مثلما يمسك بشيء يثقل عليه نفسه .

●●●

اضاء مصباحاً قرب المنضدة وسحب كتاباً قريباً منه وبدا يقرا . يذكّر وصفة الطبيب التي لم يصرفها . اخرجها من جيبه لم ينظر فيها دسّها في كتابه . وترك كرسيه متجها نحو النافذة . اسدل الستارة . واغلق باب الغرفة . وعاد مرة اخرى الى كتابه . لم يستطع متابعة السطور . ابعد الكتاب قليلاً وقام متجهاً نحو جهاز التلفزيون الصغير . ضغط مفتاح القوة .. (يظهر على الشاشة فضاء ازرق شمل جماع الشاشة ، ثم انحلت الزرقة الى لون فاقع اقرب الى لون الغبار) . عاد الى كرسيه . اغلقّ الكتاب . ومدّد رجليه تحت المنضدة واسترخى وهو (يتابع الفضاء الذي استحال الان الى صفحة غبارية كاملة) تثاءب مرتين وفي المرة الثالثة وجد يده لاتطاوعه في الوصول الى فمه .

(... انفتحت الشاشة على شارع ضيق وقد احاطه من الجانبين عدد من الدكاكين والمخازن الصغيرة) .

...تحرّك في الشارع المغبر . كان خلفه ضياء المصباح الكابي والكرسي الفارغ . كان يبدو خارجاً من البيت تواً ماضياً لبعض شؤونه في هذا الشارع الضيق . ولكن لاشيء كان يشي بمعرفة مؤكدة بكل مايراه الان . لم يقابل بعد احداً . كان يتابع بسرعة غير واعية اسماء المحال والمخازن والدكاكين وما يعرض خلف واجهاتها الزجاجية .

انتبه فجاة الى انه ربما يكون قد ضل في شارع مدينة مجهولة : وقف استدار الى الوراء . كان الشارع يمتد مستقيماً من امام ومن وراء . كان يقف في منتصف الشارع . استطاع ان يرى قرص الشمس المغبّر وسط السماء . تحسّس ساعة معصمه . تطلّع اليها . كانت متوقفة عند الساعة التاسعة . حرّك يده بقوة . قرّبها من اذنيه فتطلّع اليها . لم يجد ايلمن العقربين قد تحرّك من مكانه . استدار قليلاً . راى عجوزاً تخرج من عطفه جانبية ورآه يقترب نحوه بثبات . جمد في مكانه . توقف ازاءه تماماً وساله عن الوقت . اعتذر بعطل ساعته . لم يكن في العجوز مايريب وان يكن قد اقترب منه تماماً وراح يتفرس في وجهه كما لو كان غير واثق من شخصه . لم يكن هناك مايؤكد ذلك . اذ سرعان ماقال الشيخ كما لو كان يعرفه معرفة سابقة بنبرة اقرب الى مخاطبة النفس : «اعتقد انها قريبة من منتصف النهار . اليس كذلك ؟»

اجابه بآلية : «اعتقد انها كذلك» .

احكم العجوز ازرار معطفه المتسخ ورفع يده بما يشبه التحية ثم رمقه بابتسامة شاحبة وهو يقول له بغموض واضح : «لا تقف طويلاً في الشمس» .

وغادره بخطوات بطيئة . ظل يتامل مشيته المترنحة . تذكر انه من المحتمل ان يكون قد رآه يوماً ما ، اذ انه يشبه كائناً قريباً منه . وفجاة وجد نفسه بصورة غير ارادية يضع ابهامه وسبابته على منخريه ليغلقهما واجتاجه صدى كلمات العجوز : «لاتقف طويلاً في الشمس» . اقشعر جلده وتصلبت منابت شعره وثمة عرق لزج يبقع جبهته وخلف راسه وتحت ابطيه .

«لا تقف طويلاً ... الصدى يتبعه طبقة اثر طبقة في قاعة فارغة وهو يركض . يسحب يده من يد جده ويركض في الشمس . كان القيظ لا هبأ واشعة الشمس تحرق جلدة الراس وتفصد مايشبه العرق له رائحة اللبن الخاثر وملوحة التراب ولزوجة الصمغ التالف . وقف يلهث ظنه في البدء عرقاً يسيل من عنقه وصدغيه ولكنه اكتشف ملوحة الدم ورائحته في فمه عندما بصقه . كان يرعف في الشمس وجده يبتعد عنه مشغولاً بمحادثة رجل آخر . التفت اليه وصاح بآلية : «لا تقف طويلاً في الشمس» .

قادته قدماه الى نهاية الشارع فافضى به الى خلاء ترابي تناثرت في بقع متباعدة منه بضعة بيوت سقوفها من سعف النخيل وجذوعه . وراى من بعيد شريطاً اسود يحيط اطراف البيوت ومعالم المكان . تيقن ان ثمة نهراً يقع وراء البيوت لم ير الان احداً ليساله عن هذا المكان . مشى في الشمس . وبدات الارض تنحدر تدريجياً وتهيا ان يرى ضفة النهر المغبّر وقد هجرتها الطيور والزوارق . مشى . راى رجلاً يطاطيء راسه بين يديه المشتبكتين . لم يستطع ان يرى ملامح وجهه . كان يبدو انه يشعل لفافة وان هواء النهر يوشك ان يطفئها ، وهو يجهد في أن يحتفظ بلهب الثقاب حتى يمكنه اشعال لفافته «كانت الصخرة التي يقف عليها لزجة تماماً . لم يستطع ان يضع أياً من قدميه عليها ليقفز الى الزورق . كان يحاول امساك يد ابيه لكن اباه مايزال يحاول اشعال لفاخته متفادياً هواء النهر . صرخ . سمع الصرخة . القى باللفافة وحاول امساك يده . حرة بقوة قبل ان يندفع مع دوّامة الماء الفائرة ، قدماه في الماء تلطمهما البرودة الخادعة ..»

رفع الرجل وجهه عن كفيه . كانت سحابة الدخان تنحسر عنه ببطء . جفل . الوجه باستدارته الصارمة والشاربان الكثان الاشيبان والتجاعيد والسهوم الكئيب في العينين . أوشك ان يندفع نحوه . ولكن الابتسامة القاحلة على وجه الرجل جمدته في مكانه . تغيّرت الصورة في نظرة .

راى مايشبه الذباب يتطاير امام عينيه . لم يعد يرى شيئاً كانت الصورة مضطربة ومشوشة وكان صدى هدير الموج يتردّد بايقاع صاخب ضاج بحيث لم يعد قادراً على أن يرى شيئاً او يسمع شيئاً خلاف هدير الموج . من المؤكد ان الرجل قال شيئاً . انقطع الهدير لحظة وسكنت الريح .

كان في الشمس مثلما كان في البداية . يرى ناساً قليلين يذرعون الممرات الضّيقة بين البيوت الواطئة . بضع نساء وبضعة رجال واطفال . اقترب . لا أحد يجهله . كان الجميع يمضي لشؤونه . جلس على عتبة حجرية . تهيا له أن يرى رجلاً يقترب من شيخ يتوكا على عكازة . همس له بشيء . ثم امسك بعكازته واستدارا معاً . ثم اختفيا في عطفة من الشارع .

راقب المشهد بشيء من الفضول ولاحظ ان رجلاً كان يرمقه عن قرب ، ثم رآه يدنو منه كانه كان ينتظره . قال وهو ينظر الى العطفة التي اختفيافيها :

ـ لقد ذهب .

صمت وهو مطرق . همس :

ـ نعم ؟

اجابه بشيء من الاقتضاب .

ـ هكذا يبدأ الأمر .

ضايقه غموض كلامه . سال بحيرة :

ـ لم افهم .

قال الرجل وهو يغادره .

ـ كنت احسبك تفهم . آسف .

....

(يبدو المشهد وكانه يُستعاد . من المحتمل ان خللاً اصاب البث . ابتدات الصورة تتضح بصوت ممطوط بطيء . وثبتت الصورة على مراى الرجل الغامض نفسه وهو ينحني على الشيخ نفسه وفي المكان نفسه . ثم تحـركت الصورة واقتربت . كان وجه الشيخ يملأ الكادر تماماً .. ابيض شاحباً . لم يكن بمقدوره ان يتبيّن وجه محدّث الشيخ . هزّ راسه هزتين خجلتين واستدارا حتى اختفيا) .

قام عن العتبة الحجرية . بدأ الان يجمع خيوطاً متفرقة لبدايات حادثة يراها تتكرّر .. شخص ما يقترب من شخص آخر يقول له بضع كلمات ثم يختفيان .

هاجس كان يعذبه : ينبغي له ان يكتشف الأمر . وهو وحده ـ كما يبدو ـ يبحث عن الحقيقة لان لا احد يستغرب الامر سواه .

احس بكف ليّنه تربت على كتفه ورجل انيق يستوقفه ليساله سؤالاً جعله يجفل :

ـ هل تتالم ؟

قال وهو يحدّق في ملامح الرجل ليتذكر إنْ كان قد رآه من قبل :

ـ اعتقد ذلك . ولكنني مازال خائفاً .

وذهل حين راى محدّثه يوميء الى جهة القلب ويقول له في ابتسامة لاتخلو من خبث :

ـ منه !؟

رمق محدّثه بحيرة . كيف تهيا له ان يعرف ذلك ؟ وقال كانه يخاطب نفسه :

ـ هل سيعود العجوز ؟

ـ ابداً .

ـ ابداً ؟ إذاً فهو ميّت منذ الان ؟
ـ ميّت ؟!
ـ ميت . مثلما يموت سائر الناس .

قال له وهو يؤشر نحوه (تاكد له الان أن سبابته كانت تومىء الى جهة قلبه)

ـ مثلك ايضاً ؟!

صُعق . لقد اكتشف الان اشياء عجيبة هنا ، اقلّها ان الناس هنا يعرفون عنه اكثر ممّا يعرف هو عنهم .

●●●

ابتدا الان يكتشف اشباه الحقائق معتمداً على حدسه وما يشاهده . ومع اكتشافه الحقيقة بدا الخوف ينمو داخله نموّاً خبيثاً ومتسلّطاً . يكاد ينهار كلما استوقفه احد ليساله شيئا او ليطلب منه شيئاً . لقد بدا الامر بالنسبة له رعباً حقيقياً وكابوساً مخيفاً . كان يستيقظ ليلاً او ساعة القيلولة مثقلاً بلهاثه . يضع يده على قلبه موقناً ان احداً يقف عند راسه . يخيّل اليه ان انفاس الغريب وظله الكريه يطبقان عليه . يكاد يرفع يديه كانه يدفع شراً واقعاً لامحاله .

المشهد نفسه يتكرّر . ولكنه يجري بدقّة متناهية مثل نسج خيوط حريرية باكف حاذقة .

ولكن الشيء الذي حار فيه هو ان الامر لايعني احداً ابداً . فلقد استوطنهم هدوء ودعة لامثيل لهما وكان كل شيء يجري بنسق منتظم وجميل . ومن فرط الفتهم له حسبوه شيئاً مكملا سعادتهم . لقد سئل من قبل : «الست سعيداً هنا ؟» كانهم وجدوا فيه انموذجاً مخالفاً للمالوف فكان هذا مدعاةً لدهشتهم . لكن جوابه الوحيد لهم هو انه مريض . وكان جوابه هذا مدعاةً لدهشتهم . لقد اكتشف الامر وحده . تعرّف على الخيط الواهي غير المرئي بين الحقيقة والوهم . بين الشيء ونقيضه . لم يعد في حاجة لان يسال عن موقعه بينهم لانهم بادلوه المعرفة بنفسه عينها . ماالذي يمكن ان يسال عنه وهذا الامر بالنسبة اليهم غاية في التفاهة والعاديّة .. مجرّد وقفة صغيرة وانحناءة وبضع كلمات غير مسموعة وهزّة راس وشحوب (يعتقد انه الوحيد الذي اكتشف الشحوب في الوجوه) ثم اختفاء .

قرّر اخيراً ان يهرب . خطّط ان يخرج ليلاً ليتجنّب مقابلة ايّ كان . تذكر النهر . قد يجد مايساعده على عبوره . تخفّف من ملابسه واشيائه . وبعد منتصف الليل بقليل ، راقب الشارع والعطفات المعتمة . كان الظلام شاملاً . والهدوء متواصلاً وثمة اصوات ليلية تخدّش الهدوء كل آن دون ان تغيّر من وحشة الليل وسكونه .

فتح الباب وانسل بخفة . التقطت اذناه اصواتاً ضاجّة لكائنات الليل النشطة . كان يبحث عن اكثر الامكنة عتمة وافضلها للاختباء . مشى على غير هدى متبعا حدسه كي يقوده الى الطريق المفضية الى النهر . وصلتْ اليه رائحة الماء الزنخة وهواء النهر الرطب . وجد نفسه يقف على الضفة الصخرية متاملاً ظلام النهر القاحل . حار في كيفية العبور . مشى بموازاة النهر . راى مايشبه نقطة ضوء تنبض اقرب الى الضفة . وصلها . راى فانوساً يقبع في مقدمة زورق مربوط الى عمود . ولاحظ على هدي الضوء الكابي رجلاً يتوسّد ذراعه اليمنى وهو يغط في النوم . هل يوقظه ليلتمس منه ايصاله الى الضفة الاخرى ؟ وجد ان آخر حل هو ان يقفز الى الزورق ، ولتات الخطوة اللاحقة بعدئذٍ . المهم الان انْ يكون في الزورق قبل ان يطلع الفجر . وجد نفسه في مؤخرة الزورق . تحرّك الرجل النائم ، ثم جلس ينظر بدهشة وهو يرفع الفانوس في وجهه .

ـ نعم ؟
ـ اريد ان اصل الى الجهة الاخرى .. انا في عجلة من امري ..

اعاد الرجل الفانوس الى مقدمة الزورق وفكّ الحبل وقال وهو يوشك ان ينهي الأمر :

ـ طيّب . يمكنك انْ تقعد .

استطاع ان يتعرف على ملامح صاحب الزورق . كان شاباً جميل الوجه وإنْ يكن يرتدي ثياباً رثّةً فيها رائحة القار وزنخة المياة المتعفنة . تحرّك الزورق بهدوء على صفحة الماء الساكنة . راى في وجه الشاب ابتسامة حيية .

ـ كم المسافة الى الضفة الاخرى ؟

قال له بصوت خفيض مبتسم بعد ان اقترب منه اقتراباً شديداً كيما يسمعه .

ـ دقائق .

تثاءب وحدّق نحو الضفة البعيدة . كان الغبش يدكّن ذيول السحب ورؤوس الاشجار . تثاءب مرةً اخرى . قال له بابتسامته المعهودة وهو يقتربُ منه :

ـ يمكنك ان تنام . انك متعب حقاً .. نم هنا ..

واوما الى قاع الزورق ..

مدّد رجليه واسبل يديه واسترخى مغمضاً عينيه .

كان صدى صوت الشاب يصل اليه متقطعاً او مترافقاً مع ضربات المجذاف المنتظمة . خيّل اليه انه يسمع مناجاة نفسه وصدى هواجسها : «يمكنك ان تنام . ستجد الراحة التي تنشد . اغمض عينيك فحسب . دقائق وتصل . لقد اخبرتك بهذا الأمر . ولكن لاتنس ان تترك عينيك مفتوحتين عندما ادعوك لان تنظر الى الضفة الاخرى عندما تصل .. ستسمع صوتي .. اني هنا .. في الداخل .. والان يمكنك ان تنام . فستجيء الراحة توّاً . اهدأ . اهدأ ...

●●●

جاءه الصدى ليّنا رقيقاً وبايقاع متباطيء مثل اغنية صباحية هادئة . وجد جسده سائباً متحرّراً كالمخدّر تماماً ، الّا ان راسه كان مائلاً جهة الضفة لاخرى القريبة .

فتح عينيه . خيّل اليه انه كان وحيداً يعوم على مويجات هادئة ليّنة متبعاً صدى اغنية تتفتح من بين العشب الاخضر المبلّل بالماء والذي يملأ الضفةَ الجديدة القادمة .

كان الضياء ثمّة ساطعاً غزيراً . ملأ جسده العائم حدّ الابتلال .

وكان يقترب وحيداً ، منقاداً الى الصدى تحت سماء زرقاء .

(ظلّ جهاز التلفزيون يصدر وشّاً شديداً بعد ان اختفت عنه صورة الزرقة) .

●●●

كان ممدّداً على كرسيه وقد مالت عنقه ويده اليمنى تمسك كتفه باصابع قوية .

حزيران ١٩٨٨

عبد الاله عبد الرزاق

ولد في البصرة عام ١٩٣٩
تخرج في كلية التربية عام ١٩٦٤
يعمل حالياً في التعليم الثانوي .
صدرت له عام ١٩٧١ «السفر داخل الاشياء» متضمنة رواية قصيرة «رجل الاسوار الستة» وثماني قصص قصيرة . كما صدرت له عام ١٩٧٦ مجموعة قصصية عنوانها «لاوفيليا جسد الارض»

فيزا الى السويد

عبد الخالق الركابي



كما توقع: ما إنْ دخل القاعة حتى راودته الشكوك مجدداً، وازداد يقينه من ان ثمة لعبة خبيثة قد أُعدتْ للايقاع به، فحينما اِتخذ طريقه نحو الصفوف الأمامية ـ حيث يجلس «زملاؤه!» الشعراء عادة ـ انتبه الى يد تربت على كتفه، فالتفتَ ليفاجا باحد المسؤولين على تنظيم المهرجان يطالعه بابتسامة دبلوماسية، هامساً له بمنتهى التهذيب:

ـ عفواً... تفضل من هنا يا أستاذ!

وشفع همسه بأن قبض على زنده بحركة حازمة مغلفة برقة مصطنعة. وقاده نحو الصفوف الخلفية. ولم يتركه الا بعدما دفعه لينسلّ بين صفين من الكراسي، فاصطدم باكثر من ركبة وساق، وداس على اكثر من قدم. حتى اذا ما صادف كرسياً شاغراً تهالك عليه بكل ثقله، غير آبه للجالس الى يمينه وهو يحدجه شزراً، ولا للجالس الى يساره وقد انكمش في الزاوية القصية من كرسيه، هامساً باحتقار:

ـ سكران!

وكاد يبتسم رغماً عنه: من المؤكد انه سكران، والا هل كان يجازف بدخول هذه القاعة في مثل هذا اليوم المشهود؟!

وزفر كما لا يزفر عادة الا السكارى. وتطلع من فوق مئات الرؤوس المتراصة تحت بصره، نحو المسرح الغارق في ضياء ساطع، تحيط به الستائر المخملية الثقيلة، وفي وسطه منصة طالما شاهدها في التلفزيون، والشعراء يتعاقبون عليها، وثمة اكثر من لاقطة استقرت فوقها.

يا الهي!... هل آنَ له اخيراً أنْ يقف هناك ليلقي قصيدته؟

وشعر بقلبة وقد انتفض في صدره ليشرع في الخفقان. وتاكد من أن الدم قد هرب من وجهه، فتنفس بعمق، مشبعاً نفسه لوماً وتقريعاً: فلو ان مجرد التفكير في هذا الأمر قد أورثه كل هذا الاضطراب، فكيف سيتصرف اذن حينما يقف هناك؟

وانتابه احساس مبهم بالضعف والهلع، فتمنى لو انه كان اللحظة مضطجعاً على فراشه، وفي متناول يده أحد الدواوين الشعرية التي اتلف اوراقها لكثرة ما قلّب فيها.

وكان المذيع قد أعلن عن اسم أول الشعراء، فضجت القاعة بالتصفيق. وخيم صمت استمر لحظات، فاشرأب بعنقه ليرى من فوق الرؤوس الشاعر وقد اكتسحته اضواء الكشافات، وقد وقف خلف المنصة وقفة المتمرس، وكان امه

ولدته خلف لاقطة كهربائية!

بدا مسيطراً على نفسه تماماً، يجيل على الجمهور عينين تطل منهما نظرة سطوة وثقة!

استرخى في كرسيه مخذولاً.

محال... لن يستطيع الوقوف بهذا الشكل. من المؤكد ان ساقيه سترتجفان - وذلك امر يمكن اخفاؤه بالتحصن خلف المنصة - لكن المشكلة هي ما الذي يعمله بيديه حينما تاخذان بالارتعاش بالورقة؟ لقد شغله هذا الامر طوال ساعات الصباح ليهتدي في آخر الامر الى وسيلة لم يجد لها بديلاً: وهي استظهار قصيدته، مقنعاً نفسه بان وقعها على الجمهور سيكون ابلغ وهو يتلوها عن ظهر قلب!

واغمض عينيه، متشرباً في سره عذوبة صوت الشاعر الذي بدا في القاء قصيدته بكل تروٍ وهدوء. كان يتلمظ بالمفردات كانها اشياء دسمة يديرها في فمه على مهل قبل ان يلتقطها بطرف لسانه. وفي احدى اللحظات ذاب صوته من شدة الحزن كانما لم يمضِ سوى لحظات على موت احد احبابه. لكن ذلك الصوت سرعان ما اخذ يعلو ويعلو... وتحول الحزن الى فرح... صنوج... ودفوف... بل شموع موقدة!... وعاد الصوت يغدو اجش يقطر الماً ومرارة لينفجر في آخر الامر بنبرة حماسية جعلت الأكف تلتهب تصفيقاً!..

يا لها من طريقة «درامية» في الالقاء!... ان طريقة على هذه الشاكلة كفيلة بانتزاع اعجاب الجمهور حتى لو اكتفى المرء بان يقرأ بها ابجد... هوز... حطي.. كلمن!

وكان شاعر آخر قد ارتقى المسرح ليقرأ قصيدته بطريقة لا تقل روعة عن طريقة سلفه، فاهتزت ثقته في نفسه، وازداد هلعه وهو في انتظار اللحظة التي يعلن فيها المذيع عن اسمه.

لقد رابه الامر منذ البداية: فبطاقة الدعوة التي تسلمها صباح اليوم بدت مفرطة في الاناقة: قطعة كارتونية مستطيلة، تزين زخارف فضية بارزة زواياها الأربع، وفي منتصفها كتب بالآلة الطابعة اسمه، مسبوقاً بلقب «الاستاذ الشاعر»!

- الاستاذ الشاعر!

همس بها لحظتئذ بنبرة غير مصدقة. وقلب البطاقة بين يديه بارتياب، فقرأ على الوجه الآخر منها عبارة تؤكد انه واحد من شعراء عديدين مدعوين لاحياء المهرجان، راجين إياه ان يشرفهم بقراءة «احدى» قصائده!

لابد انه حدث التباس ما: فمهما بلغت ثقته في موهبته لكنه واثق من ان دهوراً تفصل بينه وبين ان يصبح شاعراً «استاذاً»، اضافة الى ان عبارة «احدى قصائده» اثارت شجونه حقاً: فكل رصيده من دنيا الشعر لا يتجاوز قصيدة واحدة الهمه اياها «شيطان الشعر» في غفلة من الزمن، فسارع الى كتابة عشر نسخ منها بعث بها الى صحف البلد ومجلاتها كافة - وبضمنها مجلات الاطفال والفتيان - وبعد انتظار استمر عاماً كاملاً - أُصيب خلاله بكافة الأمراض التي يورثها القلق من صداع واكتئاب واضطراب في عدد نبضات القلب... الخ - تكرمت احدى الصحف المغمورة التي لا يتجاوز عدد قرائها أصابع اليدين، فنشرت في باب «رسائل القراء» ثلاثة ابيات منها، مشفوعة بامنيتها ان يواصل قراءة الشعر وعلم العروض والقافية قبل ان «يجشم» نفسه عناء ارسال قصيدة اخرى...

وانتبه الى انه يشارك الجمهور في عاصفة التصفيق التي اِنفجرت في القاعة لسبب ما: اِستحساناً لبيت شعري، او احتفاء بصعود شاعر الى المنصة او نزول آخر منها: اذ من المحال عليه ان يستطيع التركيز على ما يجري امامه، فهو يترقب نصف ميت اللحظة التي سينادى فيها على اسمه. ورغم ذلك عليه الا يفرط في هذه الفرصة التاريخية، ان لم يكن لأجل شيء فلكي يفحم زملاءه الشعراء - أصدقاء المشرب - ويبرهن على انه لا يقل عنهم شاعرية، ان لم يفقهم بها.

لقد جعلوه موضع سخريتهم وتندرهم قبل ساعات وهم متحلقون حول المائدة. انه يعرف تماماً سر ذلك: لقد قتلهم الحسد حينما عرفوا انه الوحيد الذي دعي من بينهم للمشاركة في المهرجان. وفي الحقيقة انه كان يعرف منذ بداية تعرفه اليهم انهم يستصغرون شانه: فما من مرة شاركهم جلستهم اليومية في المشرب الا واشعروه بشتى الوسائل بانه اقلهم موهبة، وان عليه ان يشكر ربه «اناء الليل واطراف النهار» لأنهم يعاملونه على قدم المساواة معهم هم الذين اصبحوا نجوم الصفحات الثقافية وفرسان المهرجانات الشعرية. وقد كان يتقبل منهم هذا الأمر صاغراً باستثناء اليوم: فالبطاقة المستقرة في جيبه منحته اِحساساً مبهماً بالتفوق: فهي المرة الاولى التي تنقلب فيها الآية، فيدعى هو وحده الى المهرجان دونهم مجتمعين!

لاشك انه شاعر مهم دون ان يدري، ومن المؤكد ان المشرفين على المهرجان قد اكتشفوا حجم موهبته من خلال

تلك الأبيات الثلاثة التي نشرت من قصيدته اليتيمة. وعلى كل حال فهو يعرف أن «رامبو» أصبح شاعراً كبيراً رغم ان عمر تجربته الشعرية انحصر بين الرابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره!

وهكذا، مع الكأس الثالثة وجد ان عبارة «الاستاذ الشاعر» أخذت تدغدغ مواضع غرور كامن في أعماقه، فلم يعد يطيق صبراً. وما إن بدأ اصدقاؤه ثرثرتهم اليومية عن «هضم حقوقهم» ـ متخذين من عدم دعوتهم للمشاركة في المهرجان دليلاً صارخاً على ذلك ـ وعن «صراع الأجيال» وضرورة إصدار المزيد من «البيانات الشعرية»، ما ان بدأوا ثرثرتهم حتى شعر بأكال في جلده تحت الجيب الذي تستقر فيه البطاقة. فمد يده ليخرجها. لكنه لم يجرؤ. واقصى ما استطاع الاقدام عليه بعد اجهازه على قدحه دفعة واحدة هو انه اخذ يترنم بلسان معوج بالابيات الثلاثة المنشورة من قصيدته اليتيمة، فسارعوا الى إسكاته بفظاظة ـ حتى ان احدهم أطبق كفه على فمه! ـ راجين اياه الانصراف الى اكتراع «البيرة» تاركاً إياهم مع همومهم الشعرية!

لقد طفح الكيل و «لم يبق في القوس من منزع»!

ملأ قدحه مجدداً ليحتسيه دون لحظة تردد. ومسح فمه بظاهر كفه ـ مقلداً بذلك ممثلاً قام بتلك الحركة في أحد أفلامه المفضلة ـ وتنقل بنظراته الزائغة عبر وجوههم المحمرة. ودس يده في جيبه بحجة اخراج المنديل، ساحباً في الوقت نفسه البطاقة التي تركها تسقط على المائدة في أحد صحون «المازه»، فهرع أقربهم اليه يلتقطها. ووسط احتجاجاته ومحاولاته المصطنعة لاستعادة البطاقة منه كان ذلك الصديق قد تمكن من قراءة اسمه المسبوق بذلك اللقب العتيد، فزوى ما بين حاجبيه إستنكاراً. وقلب البطاقة بين يديه بحركة متشككة، واعاد القراءة لينفجر في آخر الأمر مقهقهاً، مناولاً البطاقة للذي يليه، فتكررت علامات الدهشة وعدم الفهم نفسها قبل ان تنتهي بالقهقهة المعهودة. ولم تمر سوى لحظات حتى كانت البطاقة قد تنقلت بين الجميع لتعود اليه في آخر الأمر. وانطلقوا يصهلون في ضحك جماعي تتخلله عبارات سخرية وتهكم:

ـ الاستاذ الشاعر!

ـ شاعر القصيدة اليتيمة!

ـ بل شاعر الأبيات الثلاثة!

ـ مع التمنيات بمواصلة القراءة!

ـ شاعر باب رسائل القراء!

فوثب واقفاً ليسارع الى دفع حسابه بيد راجفة. واتخذ طريقه نحو الخارج. حتى اذا ما وصل الباب الزجاجي المطل على الشارع استدار نحوهم، ووسط دهشة الرواد الآخرين الذين استهدفوه من خلال دخان سجائرهم بنظرات مستنكرة، صاح وهو يلوح بالبطاقة:

ـ موتوا بغيظكم... وتاكدوا من ان هذه البطاقة هي بمثابة «الفيزا» التي ستفتح لي طريق السويد!

وخرج سامعاً هدير ضحكاتهم ينطلق من فرجة الباب الذي اصطفق على نفسه اكثر مرة قبل أن يستقر في موضعه.

ـ نعم... لابد من ان تكون هذه البطاقة بمثابة «الفيزا»!

همس بها لنفسه وهو يشارك الجمهور في التصفيق. صفق بحماسة حتى آلمته كفاه، مفرغاً كل ما تجمع في داخله من سخط ومرارة.

حساد!... لقد انكشفوا على حقيقتهم: انهم ليسوا أكثر من حفنة من الحساد، لم يطيقوا أن يكتشف الاخرون أصالة شاعريته، هذه الشاعرية التي عليه أن يبرهن اليوم على عظمتها. عليه ان يصعق الجمهور بقصيدته فيجعلهم يحطمون أكفهم تصفيقاً، ويوقفونه كل لحظة بكلمة «أعد» ليحملوه في آخر الأمر على الاكتاف. حينها فقط سيصبح في سبيله للحصول على «الفيزا» المنتظرة؛ اذ ان الصحف ستلهج بحمده فيتقاطر اصدقاؤه العاقون الى بيته منكسي الرؤوس، معتذرين اليه. لكنه لن يعذرهم... أبداً.... سيكتفي بأن يمد اليهم أطراف انامله لاوياً فمه بابتسامة باهتة. سيجعلهم يدركون فداحة «غمطهم» لحقوقه. وسيواصل نشر قصائد أخرى تؤرق النقاد فيعضون بدورهم على أصابع الندم لكونهم قد تأخروا في اكتشاف موهبته، فيعوضون احساسهم ذاك بكتابة مقالات تبجيل في حقه، وتكون النتيجة ان يتزاحم الصحفيون على بابه، وكل واحد منهم يستميت ليسبق الآخر ليحظى باجراء مقابلة معه. لكنه سيكتفي بمنحهم مواعيد تناسب وقته الثمين، وسيتكرم عليهم بالسماح لهم بتصويره، فيتحمل صابراً أضواء فلاشات الكاميرات التي تكاد تعشي عينيه. سيتحمل كل ذلك لقاء شرط واحد هو ان يعلنوا عن مقابلاتهم معه بمانشيتات ملفتة للنظر: «فيزا الى السويد» «قاب قوسين او ادنى من جائزة نوبل» «نوبل في الجيب... هل من معارض؟» سيغض الطرف عما في هذه الامور من مبالغة إعلامية وذلك سعياً منه للفت

انظار الوكالات الاجنبية ليبعثوا مراسيلهم اليه. وايماناً منه بانه يعيش عصر «قنوات الاتصال» فانه سيتجاوب معهم؛ اذ لابد للشاعر من دعاية، ولابد له من جمهور متحمس ـ شانه شأن لاعبي الكرة تماماً! ـ لابد من هذه الامور لتتم بالتالي ترجمة أعماله الكاملة الى مختلف اللغات الحية. بعدها ستصبح قضية الحصول على جائزة نوبل قضية وقت. وذات صباح شتائي ـ لابد من ان يحدث صباحاً ـ سيستيقظ من نومه على طرق لحوح على بابه، فيفتحه خالي الذهن من ايما شيء ليفاجأ بأصدقاء المشرب يندفعون داخلين معانقين اياه كاتمين عليه أنفاسه وهم يشبعونه تقبيلاً، صارخين فيه:

ـ هيا تقدمنا الى المشرب لنشرب على حسابك فقد فزت بجائزة نوبل!

يومها ستغدو «فيزا السويد» حقيقة واقعة، فيلبس الزي الوطني: الكوفية والعقال، ويعلق خنجراً «عفجاوياً» بحزامه «السفيفة». وفي الكلمة التي سيلقيها أمام الاكاديمية السويدية وبين يدي ملك السويد ـ هل السويد مملكة او جمهورية؟ ـ سيظهر شيئاً من التواضع، فيعترف بانه ليس الوحيد الذي يستحق الجائزة من ابناء جلدته، بل...

وجفل مرعوباً على اسمه يدوي في أرجاء القاعة، فهب واثباً، شاعراً بمعدته المتخمة تتقلص ألماً في جوفه.

ـ «جاءك الموت يا تارك الصلاة»!

لم يدر ما الذي دفع بهذا المثل الى ذهنه وهو يترك كرسيه ليعاود الاصطدام بالركب والسيقان، ساحقاً الاقدام قبل ان يصل الى الممر الذي يدرج الى الاسفل في اتجاه المسرح المشتعل بالاضواء؟ أخذ يهبط درجة اثر درجة شاعراً في الوقت نفسه بقلبه يهبط في صدره. وارتقى المسرح سامعاً وسط الصمت المطبق الذي خيم على القاعة حذائيه اللعينين يصران على الارضية الخشبية بصوت مسموع مع كل خطوة يخطوها. وبقيت معدته تواصل تقلصها في جوفه مؤنبة اياه لانه بالغ بعض الشيء باتخامها بالبيرة. واهتز كل ما حوله، وكاد يسقط على وجهه لولا انه تخلص بمعجزة من شريط اللاقطة الكهربائية الممتد على المسرح وقد التف على أحد حذائيه، فاندفع بثقله نحو المنصة، مستنداً اليها بكفيه، فاهتزت وسقط القدح فوقها، وشعر بالماء يسيل على امتداد بنطلونه، فزاد من التصاقه بالمنصة لتستر بلله عن عيون الجمهور.

ورفع رأسه بشموخ، لكن عينيه عشيتا على وهج الكشافات الخاطف،فخفضهما ليتطلع بنظرات دامعة تتخللها بقع حمر وخضر نحو الجمهور... يا للهول!... مئات الوجوه المتراصة تتطلع اليه بنظرات مدققة لا ترحم!

إزدرد لعابه وتصلب خلف المنصة، محاولاً تقليد الشاعر الذي القى قصيدته بطريقة «درامية». لكن شعوره بقطرات الماء تسيل داخل حذائه جعله يصرف النظر عن هذا الامر.

هيا... عليه الاسراع في قراءة قصيدته والانتهاء من هذه المحنة. ولكن.... اللعنة!... لقد نسي المطلع!

إهدأ... اهدأ... وفكر في الكلمة الاولى التي كانت تبدأ بها.

وأخذ ينقر على اللاقطة بشرود وهو يفكر في جماعة المشرب وفي «رامبو» الذي كان يصغره بسنوات حينما أصبح شاعراً كبيراً.

ولكن المطلع... اين هو هذا المطلع اللعين؟ وأشبع نفسه لوماً وتقريعاً لانه لم يكتب القصيدة في ورقة خوفاً من ان ترتعش يداه!...

وبغتة انصرف انتباهه الى اللاقطة: فمنذ لحظات وهو ينقر عليها دون ان يسمع وقع نقره. تراها لا تعمل؟

وشعر بجبينه وقد تندى بالعرق بينما اخذت البيرة تختض في معدته مع أصناف «المازه» التي التهمها دون لحظة تفكير.

ـ الو... الو... الو...

همس في اللاقطة دون وعي ليتاكد من صلاحيتها، فدوى صوته في ارجاء القاعة مثل قصف الرعد وانفجرت الافواه في عاصفة من الضحك.

لقد اخطأ... اخطأ خطأ فاحشاً لا علاج له الا الاسراع بابتكار مطلع... أيما مطلع!

والصق فمه باللاقطة زافراً فيها بطريقة لا يجيدها سوى السكارى و... يا للمصيبة! لم يشعر الا وهو يتجشأ وسط اللاقطة تماماً!... كانت جشاة جبارة جعلت الكراسي تطقطق تحت الجالسين الذين كاد بعضهم يستلقي على الارض من فرط الضحك.

وانطلق صوت خبيث من وسط الجمهور:

ـ أعد!

واضاف آخر:

ـ عوافي!

لقد اصبح هزءة الجمهور... لن يستطيع الان كسبهم الى جانبه... انهم يتسلون بالسخرية منه، فمع استمرارهم في الضحك ازداد لغطهم ارتفاعاً، وأخذ بعضهم يتبادل تعليقات جارحة. وكانت ساقاه قد شرعتا في الارتجاف، وأخذت المصابيح في الدوران، وكذلك الوجوه والمقاعد والستائر. وازداد شعوره بالدوار، فتمسك بالمنصة لتحميه من السقوط. لكنه لم يشعر الا وهو يرتد لا ارادياً الى الوراء بضع خطوات. واكتشف مذهولاً انه يقف وسط المسرح أعزل تماماً إزاء مئات العيون المصوبة عليه. وازداد الضحك استعاراً، وارتفعت اصوات من الاسفل:

ـ انظروا الى بنطلونه المبتل!

ـ لقد عملها على نفسه من شدة الرعب!

وجاهد ليندفع نحو المنصة لكي يتحصن بها لاعناً تلك اللحظة التي اسقط فيها القدح ساكباً على بنطلونه الماء لكن شعوره بالدوار تضاعف، فدار حول نفسه بحركة راقصة غير مقصودة انهاها بان مال جانباً، فاذا بأحد الجالسين يصفق بايقاع منغوم، مردداً بصوت مدوٍ:

ـ اسم الله!

واعاد الحركة نفسها ليميل الى الجانب الآخر، فاذا باعداد اخرى تشارك في التصفيق المنغوم مكررة اللازمة:

ـ اسم الله!

تقدم الى الامام خطوتين، فاخذ الجمهور كله يردد مع التصفيق:

ـ اسم الله!

تقهقر الى الوراء ثلاث خطوات:

ـ اسم الله!

فليذهب الشعر الى الجحيم!... دفع بنطلونه الى الاسفل قليلاً، مثبتاً اياه على الوركين. وعلى تصفيق الجمهور المنغوم أخذ يرقص... على... وحده... ونص!!

عبد الخالق الركابي

* ولد في محافظة واسط - قضاء بدرة عام ١٩٤٦
* اصدر المؤلفات التالية :

١- موت بين البحر والصحراء	مجموعة شعرية	١٩٧٦
٢- نافذة بسعة الحلم	رواية	١٩٧٧
٣- من يفتح باب الطلّسم ؟	رواية	١٩٨٢
٤- مكابدات عبد الله العاشق	رواية	١٩٨٢
٥- حائط البنادق	قصص قصيرة	١٩٨٣
٦- الراووق	رواية	١٩٨٦
٧- قبل ان يحلّق الباشق	رواية	١٩٨٦

دليل الحيران في طالع الانسان

عبد الرحمن مجيد الربيعي



-١-

طريق مكتظ بالسيارات التي حشرتها اشارة المرور الحمراء في ثلاثة طوابير كثة. اسفلت الشارع يلهث بالحرارة، مائدة بأربعة مقاعد يتصلب فوقها رجل مهموم، طاولات أخرى، رجل ملتح يحتسي كاس بيرة وهو يتحرك في جلسته بينما تتمتم شفتاه بكلمات غير مسموعة، مراهقان يشربان البيرة كذلك يحتلان طاولة قريبة من زجاج المقهى المطل على الشارع. آلات تكييف الهواء لم تفلح في اغتيال نيران السخونة الرابضة على المدينة كلها، نادل طويل بقميص أبيض وبنطلون أسود يقف كالمتحفز لتلبية طلبات الزبائن رغم عددهم القليل وهم يمارسون هذا الاسترخاء الغافي رداً على سخونة الجو.

على طاولة الرجل المهموم كاس ماء كرُع نصفه وفنجان قهوة فارغ ودفتر ملاحظات صغير على غلافه صورة لطائرين فوق غصن، وعلى الطاولة أيضاً نظارة طبية ومسبحة زرقاء.

تتحرك أفواج السيارات كلما اعتلق ضوء المرور الأخضر ثم تعود وتتجمع عندما ينطفىء ويعتلق بدلاً عنه الضوء الأحمر. وبعد ثوان يتعبأ الشارع بالسيارات، ثمة بشر يتحركون فوق رصيف الشارع، لا أحد يدري لماذا؟ أو الى أين؟ لا شيء يوقف هؤلاء البشر عن الحركة، بعضهم يعبر الشارع شاقاً طريقه في الفسحة المتروكة بين السيارات عند توقفها.

رجل مهمومٌ غادرت سماواته غيوم الفرح، لم يبق له الا الجفاف المكفهر الذي ينخر مآقي العيون ويجعل الشفاه عاجزة عن الانطباق، تتهدل ناشفة قاحلة مثل مدى في صحراء.

امامه وفي الجهة الأخرى من الشارع عمارة من ثلاثة طوابق، يافطات لمحامين وأطباء أسنان. أزياء الأميرة الساحرة، حلاقة جبار، أسواق ميسلون، احذية اسيل، امرأة بعباءة سوداء تمشي متمهلة كأنها في نزهة. لم يتحرك أحد ليوقفها ويسألها: الى أين ياسيدتي؟

(يد تلم يداً اخرى تسكن رئتي)

هدهدني الأريج فغفوت انفاسك

يواصل الرجل المهموم تقليب دفتر ملاحظاته. يفعل ذلك بعد أن يلقي نظرة على صورة الطائرين وكأنه يراها لأول مرة، طائران آمنان فوق غصنهما يحتلان مساحة الغلاف كلها.

عينان ضاعتا يوماً في نهار مقرور من مدينة هناك، عينان أخذهما نهر تلك المدينة، حولهما «الفيستولا» الى شراعين ينسابان في مجراه، يمران بقرىً وسواحل شقراء تلتهم الكافيار والفودكا وتغني لعشاق جذلين صادرت الكؤوس رؤوسهم.

رجل مهموم يزرع وقائع أيامه كلمات يطرز بها أوراقه الباهتة ويكوسها في حقيبته اليدوية علها تجد فرصتها يوماً لتكون حراباً تقتل العفن والاتجار.

مائدة صغيرة في قبو نصف مضاء، أعمدة حجرية وأقواس وموسيقىً من «زيغمونت نوسكوفيسكي»، زجاجة نبيذ أبيض، فخذ بطة مقلي، مقبلات بولندية أخرىً، دفء مطعم «السلالم الحجرية» غامر كالعناق، حركة من الرواد يذهبون الى مشجب الملابس او ياتون منه، نفر من العشاق لم يفلح البرد في منعهم من الجلوس على السلالم الحجرية مددين سيقانهم آمنة و أقدامهم بالأحذية المبطنة.

«الفيستولا» يجري آمناً، القلب ترتبك نبضاته، جرعة من هذا النبيذ الأبيض تعيد اليه شيئاً من هدوئه.

للرجل المهموم هذه الليلة موعد ليحضر مسرحية عن فرانز كافكا، مزاوجة بين وقائع من حياته وفصول من قصصه أبدع في كتابتها «تادوش روجيفتش» ولقد حملت المسرحية اسم «المصيدة»، اية مصيدة يا فرانز كافكا؛ يا تادوش روجيفتش ؟

يفتح امرؤ عينيه ليجد نفسه مسخاً، يتحرك رجل في شوارع مدينته ظناً منه أنه حر يفعل ما يشاء فاذا هو متهم، قضاة ورجال شرطة وكلاب صيد وقوانين مزعومة وأسئلة وأحكام وسماسرة ومخبرون سريون وخدم و.... وهكذا يقع في المصيدة، رجل مهموم عليه أن لا يكون سهلاً في المضغ، أن يكون حسكاً ينبت في لهاة كل من يقربه.

سلاماً أيها «الفيستولا» الجميل، شطآنك الأرحب، الأوز الابيض، الزوارق، الأيام المسلوبة، الاحزان.

طاولة في قبو دافىء، رجل مهموم اغتال زجاجة النبيذ البيضاء وما زالت العروق تصلي للدفء الضائع، جرعتا فودكا تتحرك بعدهما يد لتمسك بالسكين وتتحرك يد أخرىً لتمسك بالشوكة وتعملان في فخذ البطة تقطيعاً لتحط القطع في فم الرجل المهموم، يمضغها بتمهل والتذاذ، رجل مهموم لم يكن مهموماً آنذاك، كان سعيداً، له أجنحة وجواز سفر وبطاقه ونقود ومواعيد وأفراح.

موجة زبائن تدخل المطعم مع قهقهاتها، يتطلع اليهم باستنكار رجل له هيئة أساتذة الجامعة ثم يسحب نظراته عنهم ويعود الى صحونه التي صفت على المائدة أمامه.

نزهة أخرىً في برد المدينة القديمة المبلطة بالجليد، كم هو طويل نهار «ستاري مياستو» في يوم الأحد هذا؟

(مدينة أخرىً على خارطة أسفاري المجنونة)

يستل دفتر الملاحظات من أمامه، يتألق بياض كأس الفودكا الثالثة التي طلبها لتسهل من مضغ لحم البطة الذي لم يعتده، يرمي الكأس في جوفه دفعة واحدة.

(علمني حزني ان أحبك).

-٢-

(دليل الحيران في طالع الانسان) للرجال والأطفال والنساء، كتاب أصفر عتيق، التقطه من مكتبة مظلمة في زقاق جانبي من ذلك الحي الفقير في تلك المدينة التي اقترن اسمها بالخضرة، يومها لم يكن مهموماً هذا الرجل المركون أمام الواجهة الزجاجية من «كافتريا المنصور»، لم يكن حزيناً، وجه مخضب بماء الكولونيا ويد تلتقط فنجان القهوة بتمهل، مقهىً «الانترنا سيونال» يغص بزبائن المساء وجلهم من مدمني البيرة والثرثرة، باعة الياسمين وصحف المساء، (دليل الحيران في طالع الانسان تجد فيه طالعك الفلكي لمستقبلك في جميع النواحي وعن تطورات حياتك النفسية والمرضية والصحية والعلمية والزوجية وعن مشكلاتك وتقلباتك واتجاهاتك لماضيك وحاضرك وغيرهما) كتاب من تأليف الأستاذ عبد الفتاح السيد الطوخي مدير عام معهد الفتوح الفلكي في مصر.

دليل الحيران في طالع الانسان، قراءة الكف، البلورة السحرية، الفنجان، العنوان...

(لا أحتمي بسد أو ظل
حدودي مجتاحة بالريح والامواج
أفرد ذراعيَّ مثل طائر خائف
أهاب السماوات الفسيحة

أتجاهل اغراء ندائها
أطوي ذراعيّ حول صدري
دليل الحيران في....
كل الايام التي كانت
كل الأيام التي ستكون
أجتث حنظل البعد
على شجرة الحرير تورق
على الصوت المنادي يصل
كبت
حريق
صدأ
النغمة ثغاء
قطعان تافهة
خدم رقعاء).

-٣-

رجل مهموم لا تقربوه. دمه بنزين، ابعدوا علب الثقاب، خبئوا القداحات، تناسوا التدخين، كلوا الأطعمة الباردة، رجل مهموم أظفاره سكاكين، صوته زئير، تنفسه صراخ، رجل من حقد وثارات وحرائق قادمة.

تشير الساعة الى الثانية عشرة وعشر دقائق ظهراً، دفتر الملاحظات مازال على الطاولة بطائريه الآمنين، تعلو أصوات منبهات السيارات ارتطمت سيارة بأخرى، ينزل السائقان، يصرخان، ينزل ركاب آخرون يمنعونهما من الاشتباك، منبهات السيارات تنطلق كلها دفعة واحدة، يأتي شرطي المرور ليفرض هيمنته.

ينطق الرجل الملتحي لأول مرة بصوت مسموع، انتبه اليه المراهقان اللذان كانا يشربان البيرة ويقول:

ـ انه الحر، جهنم الحمراء.

أطلق تعليقه دون أن ينتظر رداً من أحد لكنه ظل يراقب ما يحصل في الشارع.

يطلب الرجل المهموم فنجان قهوة آخر، يلتقط دفتر ملاحظاته ويأخذ بتقليب أوراقه.

اسمه «الفيستولا» هذا باللغة اللاتينية أما بالبولندية فهو «الفيسوا» لكنك أحببت الاسم باللاتينية، انه شعري اكثر، الفيستولا، الفيستولا.

مقصورة في قطار يشق طريقه بين المدن والمزارع، هناك رجل يميزه حوضه العريض، كان يجلس فاتحاً ساقيه بينما سحب طرفي بنطاله الى أعلى، بيده صحيفة يقرأ فيها تارة ويغفو تارة أخرى.

هناك أيضاً في نفس المقصورة ثلاث راهبات حاول الرجل المهموم ـ وكان يومذاك سعيداً ـ أن يعثر على لغة تكون واسطته للتكلم معهن ومقارعة الوقت الفاتر الذي يمر خالياً أجوفاً.

تطلعت اليه احدى الراهبات ثم نطقت موجهة الكلام له، وخمن انها سألته عن بلده، ورد بشكل سريع، هزت رأسها كأنها فهمت ما قال ثم التفتت الى زميلتها وتمتمت ببضعة كلمات فهزت هي الأخرى رأسها.

نزلن في قرية على الطريق، كن ناعمات مثل الأنسام، نظيفات ، مباركات.

في قرية لا حقة صعد راكبان جسيمان ومعهما حقائب كثيرة بحيث لم تتسع لها كل رفوف المقصورة فتركا قسماً منها في الممر، وكان أحدهما يحمل اضافة للحقائب مهد طفل، وكان يميز هذا الرجل معصماه الضخمان لدرجة اضطرته الى طي كمي سترته اذ يتعذر عليه اطباق أزرارهما.

وفور تحرك القطار أنزلا حقيبة صغيرة من الرف واستخرجا منها طعاماً وبرتقالاً وراحا يأكلان بسرعة وبصوت مسموع. الرجل الذي يفتح ساقيه مازال يتأرجح بين اغفاءته وقراءة الصحفية، فاحت رائحة البرتقال في المقصورة ممزوجة برائحة لحم الخنزير المقلي، وبعد أن فرغا من طعامهما أغمضا أعينهما وبعد فترة قصيرة صار يسمع صوت غطيطهما الثقيل.

يتطلع الرجل المهموم من نافذة القطار. في الأفاق رحابة، وفي السماء وساعة ونشيد، في الشارع ضيق الآن، تغمره السيارات والمارة والابنية ورائحة الاسفلت المحترق من غضب الشمس.

(يد لا تلم يداً أخرى
يد تلم الفراغ
تذرو حفنات من الرمل على شاطىء مهجور
ثلاث راهبات غادرن القطار
مصيدة فرانز كافكا محكمة
دليل الحيران الى أين؟ وكيف؟
الفيستولا لايجري
الأوزات البيض يتناغمن مع الماء

زجاجة النبيذ البولندي انتهت
جرعات الفودكا كذلك
رسالة في صندوق بريد يتصدر واجهة فنـدق من تسعة طوابق
نوافذه مغلقة أمام زحف الجليد
رجل دمه بنزين
لا تقربوه تحسباً للحرائق القادمة
هذا تحذير
هذا تحذير.

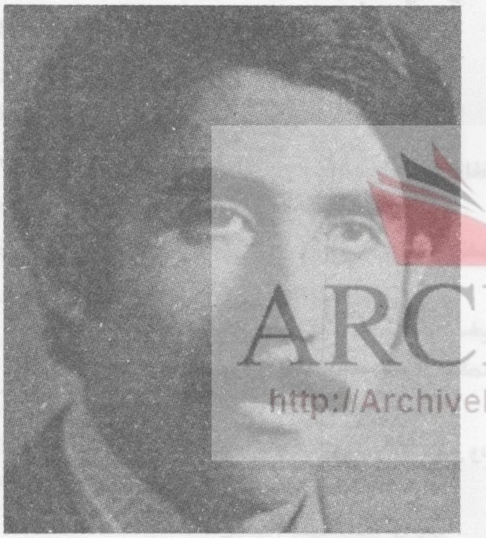
آب ١٩٨٨

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- ولد عام ١٩٣٩ في مدينة الناصرية
- درس الرسم في معهد الفنون الجميلة واكاديمية الفنون الجميلة ببغداد
- عمل في تدريس الرسم ومن ثم في الصحافة .
- نشر قصته الأولى عام ١٩٦٢ وقصيدته الاولى في نفس العام ايضاً
- اقام سنوات في القاهرة وتونس وبيروت .
- صدرت مجموعته القصصية الأولى «السيف والسفينة» عام ١٩٦٦
- بلغ عدد كتبه المنشورة (٢٥) كتاباً موزعة على القصة القصيرة والرواية والشعر والنقد .
- ترجمت قصصه الى معظم اللغات المعروفة .
- كتبت عن قصصه عدة رسائل دكتوراه وماجستير ودبلوم في كبريات الجامعات العالمية والعربية .
- اختار لبنان لنشر جل مؤلفاته .

الشمس في اناء صغير

عبد الرزاق المطلبي



كان الصبي يلهو في الشرفة، وكانت شمس الصباح تطل بلسانها الأحمر من الأفق البعيد، في حين كان الأب يذرع الباحة الداخلية للبيت ماشياً بقدمين حافتين على بلاط بدا اكثر سخونة من الحرارة في جوفه، وكان يلعب بأصابع كفيه المعقودتين وراء ظهره، صاح الطفل فرحاً وهو يلتقي الشمس وجهاً لوجه من تحت حافة سياج الشرفة، ثم أسرع ينزل السلم نزولاً سريعاً، درجة درجة، وكان لوقع قدميه على درجات السلّم دوياً ملأ راس أبيه، فتوقف في منتصف الباحة، ورفع وجهه الى جهة السلم منزعجاً، غير ان صوت احتجاجه ظل حبيساً في رأسه، وكانت الشمس تقف فوق حافة سياج الشرفة، تغمز للولد وتغريه أن يلهو معها، والولد ينظر إليها من تحت اهدابه، ويفكر جاداً بطريقة يمسك بها الشمس.

وعلى الرغم من أن الرجل عاود مشيه في طول الباحة وعرضها، رامقاً باب البيت الكبير بنظرة متوجسة، إلا ان الصبي عاد يملأ رأس أبيه بأصداء خطواته على حجر السلّم ويدفعه الى أن يمسك رأسه بين كفيه، وكأنه سيطلق صرخة عالية، كان الصبي قد جلب إناءً ملأه الى منتصفه ماء، ووقف امام سياج الشرفة تجاه الشمس، التي بدت وكأنها تضحك منه وتضاحكه، وعندها أمال الصبي حافة الأناء، وهو ينظر صوب الشمس التي بدت مستديرة من البريق الذي يبهر بصره الصغير، فيغمض عينيه رغماً عنه، ويبدو الأب، وكأنه ضاق بوضعه داخل باحة البيت المربعة، تمنىٰ أن يصيح، لكن الصبي صاح هذه اللحظة، معبراً عن فرحته الطفولية، وهو يرى صورة الشمس تنعكس في ماء الأناء، أسرع الى ابيه وحاول أن يجره، ليصعد معه الى الشرفة، ويرىٰ ما رآه هو، غير أن أباه كان يواصل تحديقه في الباب الخشبي الكبير، منتظراً أن ينفتح فجأة، ويطل منه ذلك الوجه الغليظ الخشن، الذي حين عاد الى بيته قبل أيام، وجده يجلس واضعاً رجلاً على رجل، كان الصبي يرمق الشمس في الأناء كما ينظر لعصفور لا يريد له أن يجفل، ودُقّ الباب اللحظة، دق، وجفل الأب، مستديراً نصف استدارة، خائفاً، ناظراً من مكانه

الى الباب، كاتماً انفاسه لحظات، حريصاً على ان لايسمع ذلك الذي يقف خارج الباب صوت تنفسه، في هذه اللحظة كان الصبي يحمل الأناء بيد، وباليد الأخرى يتهيا لاصطياد الشمس بمصيدة الأناء، وإذ رآها تسطع في مياه الأناء، أمسك بإناء معدني آخر، وقلبه عليه وحبس الشمس داخله،

وبسرعة وضعه على دكة خالية وصاح:

ـ ابي.. ابي.. اسرع ياابي.. لقد اصطدمت الشمس.. وها هي ذي محبوسة تحت الأناء!!

ودق الجرس مرة والباب مرة، وتسمر الأب في مكانه لاوياً رقبته وكانه يسند الباب بعينيه، وحين عاد الصبي الى إنائه، وكشف غطاء الأناء قليلاً، قليلاً، ذهل.. إذ راى أن الشمس قد زحفت لتتسلق بجناح منها حافة الأناء، وكانها تتهيا لترمي نفسها في الجانب الآخر منه، فامال الصبي الأناء مع ميلان الشمس، حتى إذا برقت بريقاً كاملاً في الاناء، لوح بيده اليسرى صائحاً:

ـ ابي.. ابي.. تعال ارجوك.. لقد امسكت بالشمس في إنائي!!

والتفت الرجل الى الباب منتفضاً، ودُقَّ الجرس، ثم دُقَّ على الباب دقات خفيفة، ودَقَّ قلب الرجل دقاً عالياً، ومن غير وعي تراجعت به قدماه قليلاً، ودُقَّ الباب دقاً عالياً، وكشف الصبي قليلاً عن حافة الأناء، وهبط براسه ونظر داخل الأناء، فلم يرَ غير الظلام وحافة الأناء الباهتة ودُهش، والرجل دهُش اكثر، والدقات تعلو وتستمر، تذكر الرجل ان الذين كانوا يدقون الجرس، ما يلبثون أن يذهبوا من اجل ان يعاودوا في وقت آخر، وزحرج الصبي الأناء، ونظر، فراى الشمس تسقط مرة اخرى داخل انائه، فابتسم فرحاً، وهيا كلتا كفيه للأمساك بها، ودُقَّ الباب حتى خيل للرجل انه يهتز، وانهم سيكسرون الواحه الخشبية، وعندما تعب الصبي من محاولة اصطياد الشمس داخل إنائه، وقف يتامل متعجباً، ولان الرجل تسمر واقفاً قرب الباب، فانه نسي حتى ان يشاغل نفسه بالنظر الى الجدار... كان الصبي يسال اللحظة: «لماذا لا يستطيع اصطياد الشمس كما يصُاد عصفور؟!» وكان الرجل مستغرباً يتساءل بذهول: «لماذا لا يذهب هذا الذي يدق بابه الآن الى شغله ويتركه وحده؟؟»

عبد الرزاق المطلبي

● ولد في ناحية المشرح / محافظة ميسان ١٩٤٣
● امتهن التعليم ثم انتقل الى العمل في الصحافة
● اصدر الاعمال :
الظامئون رواية ١٩٦٧ بغداد/ وزارة الثقافة اعيدت طباعتها علم ١٩٨٠ / وزارة الثقافة .
ثقب في الجدار الصديء رواية علم ١٩٦٨
الاشجار والريح رواية علم ١٩٧١
شجرة المسافات قصص علم ١٩٧٩
كائنات ليلية قصص علم ١٩٨٣
المسكونون رواية علم ١٩٨٦
اصدر عدداً من كتب القصص للاطفال عن دار ثقافة الاطفال
● يعمل حالياً في دار ثقافة الاطفال ..

إلى قلبي المراهق الذي مازال هناك .

العودة الى الطاطران

عبد الستار ناصر



تسكن بين دارين ، لادار لها ، عجوز في الثمانين ، اسمها ، لااسم لها ، وحدها بين آلاف الناس ، يدورون حول مكانها ، يعطفون عليها بدرهم او درهمين ، بملابس او عشاء بسيط ، ولا احد منهم يعرف اسم هذا الكائن الذي يعيش بينهم منذ عشرين سنة .

كنتُ اراها صباح كل يوم ، اختفي داخل حزن غريب ، باتَ ينمو صباحاً بعد صباح ، وانا ارى هذا الوجه الصامت ، هذا (البشري) المهمل ، لااحد ياتي اليها ، ليس من إمراة تسامرها او تثرثر معها .. مجرد (شيء) كانت ، رائحة المكان الذي تسكن فيه - هي المعجزة - اعذب رائحة في المحلة كلها .

كيف افسر امرها ، وانا ، إذا ما اعطيتها شيئاً ، اخاف من نفسي على احساسها ، فقد كانت ، إذا مااقتربت منها ، او مددتُ يدي بدرهم إليها ، تبتسم ، ثم تخفي راسها وتبكي داخل عباءتها .. لاافهم سرّها .

رايتها مئات المرات ، تاخذ العشاء من الجيران ، والدراهم من المارة ، ولم تبتسم ابداً ، او تخفي راسها طيّ عباءتها ..

معي وحدي ، كانت تشعّ فرحاً ، ثم تنكسر حزناً .. وينمو في صدري - صباح كل يوم - هذا الحزن العجيب الذي راح يطغي على هواجسي ويحرك مجسّات مخيلتي ويرغمني على إكتشاف سرّ هذه العجوز المهملة كما الكلاب .

« ١ »

إنحراف مثلث بين منزلين ، كان مسكنها ، ثيابها معلقة على إمتداد المثلث ، والمكان الذي تنام فيه لايكفي غيرها ، في النهار تبتعد عن مكانها ثلاثة امتار فقط ، في الزاوية التي تدخل منها الشمس ، عند الرصيف ، حتى يراها اهل المحلة يعطفون عليها برغيف خبز او سلام عابر ، او قطعة من النقود .

صباح هذا اليوم ، الخميس ، الثالث من آذار ، وشم في الذاكرة وجرح في الروح .. كنت امشي مرعوباً بلا سبب ، إحساس مجنون ان شيئاً يشبه الكارثة سيحطم راسي .

نظرتُ إلى العجوز ، مددت يدي إلى جيب بنطلوني ، عساني اعثر على درهم اعطيه لهذا الكائن المهمل منذ بداية التاريخ .. لكن إحساسي المجنون كان يسبقني إلى الكارثة .. مسّني الرعب في الثالث من آذار ، وانا اصغي إلى صوت العجوز تنطق اسمي :

- عبد الواحد .

نعم ، انا عبد الواحد ، من يذكر اسمي في هذا الخميس العجيب ؟ ليس من كائن سواي في الزقاق ، إلّا هذا الشبح الملفوف بعباءة سوداء .. ترى هل نطق الجدار ام سمعت اسمي خطا ، ام الصدى الذي كان يطاردني منذ صباي ، عاد يغازلني ويحرق ما بقيّ في القلب من طمانينة ؟

- عبد الواحد .

ثانية كان صدى صباي ، رائحة الماضي ،

طَعم (الخـريط) و (بيض اللقلق) وعصـا ابي ، وطابـوق البيت المشقق الذي اخفي بين شقوقـه (الدعبل) وبـلاوي الطفولة ، كلها تغازلني الآن ، وتقول اسمي :

ـ تعال ياعبد الواحد .

كان صوت العجوز ، يردد اسمي آلاف المرات ، صدى بعد صدى ، نظرت إليها ، كنت اقترب منها ، حالة من الحلم الذي ياتي في نهايات الليل ..

كنت اركع على الارض ، كمن يريد الصلاة ، سالتها ، كان إحساسي المجنون هو الذي يسال بدلاً عني :

ـ من اخبرك ان اسمي عبد الواحد ؟

مـدّت يدهـا نحوي ، ثم ارجعتهـا قبل ان تصـل إلى وجهي ، كنت أُحدق في عينيها .. لااصدق ان مايدور في هذه الدنيا من غرائب ومعجزات وخيالات وخوارق يمكنه ـ مرة واحدة ـ ان يشملني او ياخذني إلى تلك الصحراء القاسية ، إلى (التيه) الذي لايسلكه حتى الشياطين .

لماذا انا دون سواي ؟

*

قلت لها : نعم انا عبد الواحد .

لفّها الصمت ، كنت احسها تزحف من مكانهـا ، قلت لهـا : كنت اسمعكِ تنـطقين اسمي يـاسيـدتي ، انـا عبد الواحد .

وفي دقيقة واحدة من عمر هذا الزمـان ، هاج بـركان الأرض ومزق موج البحر بيوت راسي .. فتحتْ عباءتها عن راسها المختبئ داخل نهر من الدموع وقالت :

ـ كيف تعيش ياعبد الواحد ؟

انا لاافهم هذا النوع من الكلام . ربما كنتُ غبياً ، لكن حنجرة العجوز قالت :

ـ انا أُمك ياعبد الواحد .

نعم ـ قلت لها ـ انتِ ام هذا الزقاق كله ياسيـدتي ، ابناء المحلة يحبونك ورائحة المكان الذي تعيشين فيه صارت اجمل حكاية يتسامرون بها واكبر سرّ يدور بينهم .

لكن العجوز ، قالت بهدوء ، كما الأنبياء :

ـ انا امك انت ياعبد الواحد ، انا امك حقاً .. انا منيرة بنت الحاج فارس ابو الخيل .

« ٢ »

كم مرة قرات اسمها في دفتر النفوس ، في دفتر الخدمة العسكرية وشهادة الجنسية ، ونصف اوراقي المنثورة على سطح الكرة الارضية : منيرة بنت الحاج فارس ابو الخيل ؟

كنت اركع في حضرتها كمن يصلّي .. لم اتمكن من رفع جسـدي ، دبيب يسـري في غضـاريفي ، تحت شعيـرات جلدي ، انظر إليها ، لاارى غير نهر من الدموع يمشي فوق ملامحها ، ثم على ثيابها ، على رصيف المحلة .. اول مرة منذ طفولتي ارى دموعاً تمشي مثل شلال صغير .. قلت مخبولاً :

ـ لكن امي ماتت ، انا رايتها بنفسي تموت ؟

نظرتُ إلى ممرات المحلة ، زواياها ، راسي يـدور مثل برتقالة تسقط من شجرة ، لااريد ان احدق في وجه العجوز ، اخاف ان اصدق نصف ماتقول .. انـا رايت ـ بنفسي ـ جثة امي على غرين الفرات ، يوم ضمّني ابي بين جناحيه وطار بي إلى دمشق وبيروت والقاهرة علّني انساها في اسبوعين كانا من اسوا نهارات العمر واشرس لياليه .

لكنني ـ مثل ملايين البشر ـ نسيتُ أُمي ، لم يبق من ذكراها سوى عطر هادئ خفيف اشمه بين عام وعـام ، في زقاق الطاطران ، اوعند نهاية الليل ، إذا ماصحوتُ من حلم او دخلتُ في حلم آخر .. لم يبق منها سوى اسمها في دفتـر الخدمة العسكرية ، اقوله في السنة الواحدة ثلاث مرات ، اكتبه في اضبارة الوظيفة ، انطق به إذا ماسالوني .. لكنني لااتذكر شيئاً من ملامحها ، فقد ماتت منذ اربعين سنة ، كان عمري يومها اصغر من غصن التوت ، وكانت سنواتي تمرح في الصف الثاني وتسرح بين اطفال مدرسة (الأشبال) .

هل اصدق ، بعد هذا العمر العنكبوتي الذي إنتقل بي من زقاق إلى زقاق ، من محلة إلى محلة ، ومن ورم في الذاكرة الى ورم في الروح ، ان تكون هذه العجـوز هي أُمي ؟ اين كانت ؟ من دلّها عـلى همومي وعنـواني وافلاسي ؟ من اين جاءت واين اختفت هذه السنوات كلها ؟.. كيف اصدق ان النار ، يمكنها ذات لحظة طارئة ، ان تنبت شجراً من الثلج او تعطي ثمراً كالتفاح ؟

*

نهار مسحور ، كان الثالث من آذار ، نهـار يمشي كما البشر ، يضحك مثلهم ، يصرخ ، نهار بلا شمس ، وعجوز في الثمانين ، تبكي .. قلتُ لها : لماذا تبكين ؟ اريد ان اسمع ، انا لااملك القوة على ان اصدق ما تقولين ؟

قالت بهدوء :

ـ انا لااريدك ان تصدق ، انا اريدك ان تاخذ اموالي فوراً .

نهار خبيث ، له عيون وانف وملامح من لحم ودم ، اموالها ؟ ماذا تملك هذه العجوز من اموال حتى تعطيها لانسان عابر .. ؟

نعم ، انا عبد الواحد إبن منيرة بنت الحاج فارس ابو الخيل ، اسمها مكتوب في دمي وفي بكائي وفوق ايام طفولتي .. لكن ، كيف تكون هذه العجوز امي ، وقد رايتها ميتة على غرين الفرات ، رايتها بنفسي ، لم يخبرني طفل من ابناء المحلة ولا تلميذ من مدرسة الأشبال .. انا ، وابي كان ورائي ، يبكي مثلي ، رايناها معاً ، ثم جرّني وبكائي معي ، إلى دمشق وبيروت والقاهرة ..

ـ تعال ياعبد الواحد ، تعال بسرعة ، انا ساموت بعد قليل .. وعليك ان تاخذ كل ما عندي قبل ان يسرقه احد .

قلت لها : ياسيدتي لماذا ؟

لكنها سحبتني من يدي ، باصابع ناعمة مرتعشة ، سحبتني من نبض قلبي ، وخلف المكان الذي تعيش فيه ، إنحرف جسدي مع زاوية حادة من زوايا البيوت التي تسكن بينها ، ثم اشارت باصبعها إلى مكان معتم وهي تقول :

ـ إسمع يا عبد الواحد ، انا لااعرف كمية مااملك .. في هذه الحفرة اموالي كلها ، وهناك أوراق ستعرف منها بانني امك منيرة .. لااريد ان احكي لك ماجرى ، شيء واحد عليك ان تفعله حال موتي ، هو ان اسكن جوار قبر ابيك ، إخبره وانتَ تقرا الفاتحة ان لاذنب لي بما جرى .. انا واللّه يابني لاذنب لي بما جرى .

*

ماتت منيرة بنت الحاج فارس ابو الخيل ، بعد ساعة واحدة فقط ، نطقت باسمي واعطتني كومة من اكياس لاادري ما فيها ، بكيت ، لاافهم سرّ بكائي عليها ، رغم انني حتى آخر ذاك النهار الغريب ، نهار الثالث من آذار ، ماكنت اصدق انها امي .

وبموتها ، آمنت ان الانسان يعرف زمان موته .

(٣)

نقلتَ اربعة اكياس إلى بيتي ، كنت اخاف ان يراني ايما كائن في المحلة ، نقلتها بهدوء ، كمن ينقل اكياس الزبالة ، رآني مايقرب من نصف ابناء الطاطران وبناتها وأطفالها ، لكن ايّ واحد منهم لم يفطن إلى (حمولتي) .. انا نفسي ما كنتُ اعرف نوع مااحمله فوق ظهري .

كان الكيس الخامس ، آخر ماتركته العجوز ، لست ادري ، لماذا هاجمني إحساس مُبهم ، ارعبني وشلّ ساقي قبل ان احمله إلى بيتي .. لماذا ؟ نعم ، رآني عدد كبير من البشر ، فهل انتظر الليل حتى انقل هذا الكيس اللعين ؟ إنه اثقلها ..

اغراني هذا السرّ الذي غلّف كل نقطة دم تحت جلدي ، على اكتشاف هذا اللغز الذي طرا على حياتي وصار اخطر مافيها .

رفعت الكيس وانا انظر إلى جثة العجوز ، قلت بصوت مسموع كانني أُكلم إنساناً آخر :

ـ سانقله إلى بيتي ، إنه مجرد كيس .. ثم ارجع حتى اعتني بهذه المسكينة .

نظرت إلى راس الزقاق ، تمتد عيني نحو زواياه وشعابه والى الماشين على جانبيه ، ليس من شيء مخيف ، لااحد يدري باحد ، هذا مجرد كيس من اكياس الزبالة ، لن تلتفت إليه العيون ، ولن يفكر فيه حتى الشيطان ..

مشيت به ثلاثة امتار ، صارت عشرة ، صار بيتي يقترب مني ، لكنني سمعت طفلاً يصرخ بي :

ـ عمو ، هذا الكيس مثقوب ، وقد سقطت منه الفلوس .

نظرت خلفي ، شريط متسخ بالفضلات من ارض الزقاق ، مزروع بالدنانير على امتداد عشرة امتار ، ربما اطول .. لم يكن غير هذا الصغير من راى (الورطة) التي إنزلقتُ عليها ، تركتُ يدي اليسرى على ثقب الكيس ، ومشيتُ هارباً .. قلت للصغير وانا ابتعد مثل ارنب مرعوب :

ـ خذها كلها ، إنها لك .. خذها بسرعة .

*

رميتُ الكيس الخامس على ارض غرفتي ، تسلقتُ السلالم إلى سطح المنزل ، نظرت إلى الناس في محلتي ، لاشيء غريب ، الطفل الذي رآني ، مازال يجمع الدنانير ، يفتش عنها بين الفضلات ، لااحد يلتفت إليه ، رايت رغم المسافة البعيدة ، ثلاثة دنانير تشعّ في وجهي ، كنت اهمس مع نفسي :

ـ خذها ، إنها امامك ايها الصغير ، خذها .

هاجس عذب ، ذاك الذي دفع الطفل إلى رؤية الدنانير ، رفعها وضمّها إلى بقية النقود ، ثم نـزلتُ ورميت نفسي على فراشي ، كانني مشيتُ نصف شوارع بغداد .

لكنني رغم التعب الذي لم اعشه منذ صباي ، نهضتُ ثـانية مثـل مخبول ، وفتحتُ اول كيس كـان قرب يـدي ، ورايت ......

*

اغلقت الكيس من (فـرط) الدهشة ، احتـاج إلى ايام حتى اعـرف كمية مـارايت من دنـانـير ، اكـوام من فئـات مختلفة ، لابد من تنسيقها وحسابهـا بهدوء ، وانـا لااملك نصف راسي ، ضاع وريد المخ وامحى شريان افكارى ..

فتحت الكيس الثـاني ، مـددتُ يـدي إلى حفنـه من الدنانير ، اخذتها وذهبتُ راكضاً إلى مكان العجوز ، ساعدني ثلاثة من (الجدعان) المصـريين ، اعـطيت كل واحـد منهم ثلاثين ديناراً وابتسامة حزينة قلت فيها :

ـ انها امي .

ثم قرانا الفاتحة على روحها وروح ابي الذي اسكنتها قرب يديـه ، ورجعت بيتي بين حـالة من البكاء لم اعـرف سرّها ، وحالة من الفرح تسابقني إلى الثروة التي نزلت من السماء ، فجاة ، كما المعجزة .

ـ كن هادئاً ياعبد الواحـد ، إغلق الباب والنـوافذ ، إفرش الدنانير حفنة بعد حفنة .. إبـدا بالفئـات الكبيرة ، واترك البقية إلى ساعة اخرى .

رفعت اول كيس تحرش بي ، رميت مافيه على بطانية عـريضة ، وبـدات في جـرد الفلوس ... جئتُ بقلم واوراق بيض ، وذهبتُ في اجمـل رحـلات العمـر بـين العشـرات والخمسات حتى منتصف الليل ..

وقفت بعـد الألف السابـع ، الهث عن تعب غـامض عجيب ، وقررتُ أن اعطي جسدي وما بقي من خلايا عقلي ، فترة إستراحة ، لئلا اسقط مغمياً على صحوي وبراعتي .

(٤)

كنت اخاف على راسي ، أن يتناثر مثـل شظايـا قنبلة عنقودية ، امسكه بين يدي ،ادوس عليه بقـوة .. بين آلاف الدنانير ، ثمة أوراق لم اقراها ، اريد أن اعرف كمية هـذا الكنز ، إنتهيت من شرب الشاي ثلاث مرات واحتساء القهوة خمس مرات ومازلت عند الألف العشرين ، رغم انني لم افتح سوى ثلاثة اكياس ، ومازال امام عيني كيس منفوخ ، إذا مددت اصبعي في جوفه ، سينفجر في وجهي حتماً وتختلط النقود ببعضها ويذهب سدى كل هذا التعب الرهيب .

تركت الكيس الرابع والكيس المنفوخ ، قلت : اغسل جسدي وانتعش تحت الماء ، نظرت إلى طبقات الدنانير بعد ان حشـرتها في حقيبـة من جلد المـاعـز ، كتبت عـلى ظهـر الحقيبة : ثلاثـة وعشرون الفـاً وخمسمائـة دينار فقـط ، ومشيت إلى الحمام الفقير اغسل راسي من زحمة افكار لايربط بينها رابط سوى الفلوس .. ساشتري منزلاً ، اتزوج فيه ، اختار سيارة من طراز امريكي ، اسافر إلى النمسا وبيروت وباريس ومدريد والقاهرة ، اغسل جسدي من ورم الحرمان ، اشرب النبيذ المعتق ، ارقص ، ابكي فرحاً على زمان مـاكان يشبه زمان البشر .

رميت نفسي تحت المـاء ، وانسـاب جـزء خـطير من خيـالاتي ، رفعت راسي إلى سقف الحمام ، وصـرخت مثـل طفل :

ـ ليسقط الماضي .

*

كنت اسقط في دهليز اعمق من سنوات عمري ، مـاذا تـراني رايتُ في سنواتي غـير الجوع واهـانـات الوظيفـة وارخص انواع النساء ، نستاجر اجسـادهن بين اسبـوع وآخر ، انا وشلة المفلسين من اصدقـائي .. ماذا اعـطتني سنواتي غير الملابس الرثة والبيت المجمّد من بقايا خرائب اليهود ؟

رجل مقطوع من شجر العالم كله ، مهمل كما العجوز التي ماتت بين يدي ، اربعون عاماً من الخيالات وحياكة آمال صغيرة اقول فيها : مازال في العمر فرصة .. مازال هذا العمر في بدايته ، وسوف تاتي المعجزة .

رميت جسـدي تحت الماء ، فتحتُ صنبـور المياه إلى آخـره ، وبكيتُ مـامـّر من سنـواتي ، لادمـوع تحتَ هـذا الشلال ، كنت اصرخ واضرب جدران الحمام ، مخبولاً كان الماء يغازل مخبولاً .

لم يبق من غضبي سوى حنجرة مسكينة قالت بحياء :

ـ نعم ، سقط الماضي مرة واحدة .

رفعت عنقي ، هادئاً ، ورايت الماء ينزل ، نقياً عاشقاً ، اغلقت صنبـور المـاء إلاّ قـطرات مـازالت تغـازل بعض مساماتي .. ورغم الجراح التي فتحتها ذاكرتي ، رغم بكائي الذي طال تحت زخات الماء المخبول ، تذكرتُ الحقيبة التي حشرت فيها ثلاثة وعشرين الفاً من الدنـانير ومـازال وراء حساباتي آلاف اخرى اتحرق شوقاً وخوفاً إلى حسابها .

نشفت جلدي من المـاء والمـاضي وخـراب الروح ، ورجعتُ إلى بيت الدنانير ، افتح الكيس الرابع ، اجلس بين الدراهم وانصـاف الدنـانير ، فئـات صغيـرة ، متسخـة ، ملصوق بعضها على حواف الكيس ، اخذتُ من وقتي مايزيد على ساعتين ولم تكن الكمية كلها غير اربعمائة دينار فقط .

« ٥ »

عند الفجر ، ايقـظني حرمـاني ، اخبرني ان الكيس الخامس مركون على حائط الغرفة ، نظرت إلى الكيس المنفوخ بين صحو ونعاس ، ماذا اريد اكثر من اربعة وعشرين الفاً من الدنانير ؟

كنت اخاف هذا الكيس ، هو منفوخ مثل إمراة فـات اوان إنجابها ، مازالت بطنها تكبر ، والطفل يكبر ، لايريد ان يرى شكل الدنيا .

انا لااريد ان اعـرف سرّ هذا الكيس الداعـر ، يكفي ماصار عندي من اموال .. اخاف ان يقرصني عقرب فيه ، او يلدغني افعى ، وتذهب دنانيري في مهب رياح اطماعي .

لكن ماذا يفعل غيري اذا ماصار في مكاني ؟ سيضحك مني فـوراً ، فهو مجـرد كيس كما بقيـة اكياس العجـوز ، ماالفرق بين الكيس الثاني والرابع ؟ لاشيء ، وهذا الكيس المنفوخ مجرد كيس مزحوم بالدنانير ، ساشتري - بفضله - افضل بيوت المحلة واحسن انواع السيارات ، سامرح مع النساء قبل التورط في الزواج ، واسافر ، ارى (حلمي) الذي تركته خلف ظهري في وارشو ، وربما اجلس في بيت من بيوت بودابست أواغازل عشرات البنات في كونستانسا .

إقتربتُ من الكيس ، رفعته عن عرشه الفقير ، ورميته على بطانيـة الحساب ، نسيتُ الوظيفـة ، لن اخافهـا بعد اليوم ، مطرود من سلطانها إلى آخر يوم من عمري ، لاأدري كمية ماعندي ، حتى افتح هذا الكيس المخيف ..

مددت اصابعي كمن يمدها نحو عذراء يريد اغتصابها وهي نـائمـة ، كـانت اصـابعي تخـاف مني وتسـال عن اوامـري .. لكنني كنت اجبن خلق اللّه امـام هـذا الكيس المنفوخ ، قلتُ (ساحرقه بما فيه) ..

- لماذا اخاف ، وقد اصبحتُ غنياً جداً ؟ هل يخـاف الأغنياء - امثالي - من كيس لايساوي عشرة فلوس ؟

*

اكلت قليلاً من بقايا طعام البارحة ، وشـربت الماء ، وهيات الشاي على مهل ، مشيت داخل البيت ، افكر في هذا المال النازل فوق راسي كما المطر .. ماذا سافعل اولاً ، وكيف سابدا في نقل نفسي - من هذا الخراب الذي سرق عمري - إلى الرفاه فوراً ، بين ليلة وضحاها ؟

ماذا سيقال عني ؟ لااحد يعرف حكايتي مع العجوز ، وان عرفوها ، من ياترى يصدقها ؟

اربعة وعشرون الفـاً ، ومازال هـذا الكيس المنفوخ يدغدغ مجسّات جلدي .. فتحتُ الكيس بسرعـة ، كانني انتهي من وسواسي ، ورميت مافيه على (البطانية) كنت اريد ان يفرغ من آخر فلس فيه حتى اعرف قيمة ماصار عندي .. نفضت الكيس خمس مرات بحركة عصابية ، ثم رميته فارغاً قرب الباب ، وجئت ، كما فعلت مع الأكياس الأربعة ، ارتب الفئات في صفوف وطوابير حتى اعرف كم صـار يملك هذا المحروم الذي أحمل اسمه .

أوراق اخرى - لم اقراها بعد - تركتها خلف ظهري مع بقية أوراق العجوز، اعطيت نفسي لهذا التعب الباذخ ، وانا انتهي من الألف الرابع ، ومازال امام عيني مايزيد على ثلاثة آلاف من فئات اصغر ..

*

رميتُ نفسي على فراش من نار ، لم اهدا ابداً منذ اول درهم مسكته اصابعي عن ثروة العجوز .. اشعـر ان راسي قلب قوسين من الانفجار .. ملايين السؤالات تمشي في اوردة الراس وتمشي معها ملايين الجوابات ، تنهش في غضاريف القلب وتهزأ من هذا (الغني) الذي لايعرف كيف يغادر عش الفقراء ..

واحد وثلاثون الفاً وثلاثمائة وعشرة دنانير ، تلك هي الثروة كلها ، فكيف يهدا هذا الراس وكيف تسكن عيني في محجريها - بهذا البؤبؤ العسلي - آلاف حقيقية من الدنانير ، ماكان على موظف حقير مثلي ان يقبض عليها إلاّ بمرور اربعة

وخمسين سنة من الشغل والمهانة والذل والضجر .

كنت أريد (النوم) ينقذني من هذا السوط الذي يلهب جسمي ، عساني اجمع هذا المال وامضي به إلى مكان امين ، أحلم بساعة واحدة انام فيها ، حتى يسكن هذا العفريت الذي يتحرك في ممرات جسدي وراسي .. كان الله ، في لحظة إنفلاق السماء ، يصغي إلى صوت قلبي ، فاعطاني تسع ساعات من نوم ملكي ، كان اجمل ماجرى طوال حياتي .

« ٦ »

صحوتُ ، نقياً ، غسلتُ جسمي وهمومي تحتَ ماء طهرني من حساباتي واموالي .

بدات اعمل ، هادئاً ، قررت فتح حساب في البنك ، اعطي اموالي بين فترة وفترة ، لااريد ان تزاحمني شكوك الناس ، أريد ان اعيش ايام عمري كما بقية خلق الله ، اسافر ، واعاشر النساء ، طعام شهي وشراب معتق ، وزمان سكران ، بيت بسيط ، واثاث معقول ، وحياة يمكن ان تمسح عني بعض آلام الماضي .

إنتبهت إلى أوراق العجوز .

لاادري سرّعدم اهتمامي بهذه الكمية من الأسرار ؟ لكنني امام أول ورقة رحت اقراها ، شعرت ان الدنيا تدور بي ، وانني احتاج إلى دش آخر يغسلني من عذابات اخرى .. رفعت الأوراق كلها ، اخذتُ اقرا السطور والهوامش والكلمات الممسوحة والنقاط والفوارز والأرقام والأختام والتواريخ .. كنت اقرا كل شيء في تلك المعجزة الثانية التي صارت تطاردني في كل جزء من كياني ، وآمنت عندها ، ان هذا العالم المزحوم بالأسرار مازال غريباً ومستحيلاً على إنسان بسيط مثلي .

*

ماذا فعلتْ هذه العجوز على امتداد عمرها الطاعن في السنوات ، حتى تاتي بهذا اللغز العظيم وترميه بين حذائي ؟

أوراق ومستندات ، حجة بيت في السماوة ، وآخر في بغداد ، ثروة في بنك المعظم ، وديون لااحد يسال عنها و .... مذكرات .

من تكون هذه السيدة التي يتكرم الناس عليها بدرهم او عشاء فقير او ثياب رثة او سلام خافت عابر بلا معنى ؟...

من اين جاءت بهذا الكنز الذي لايملكه غير اللصوص وأرباب السوق السوداء وتجار اللحم الميت ؟

كل ما تملكه منيرة بنت الحاج فارس ابو الخيل ، صار باسمي انا ، مكتوب هكذا في السجلات والصور الأصلية ، وله نسخة ثانية في المحاكم ودوائر كتّاب العدول ، وفي الضمائر التي ـ كما كتبتْ تقول ـ ربما تستيقظ من غفوتها وجرائمها وتعطيك ديوني !

واحدة من أوراق مذكراتها تقول :

ـ « لااريد ان اعيش اليوم الذي تسالني فيه عن سرّ اختفائي ، لااحد سواي يمكنه اكتشاف العذاب الذي عشتُ في سردابه وماخوره عشرات السنين .. ساعيش بقية عمري من اجل عينيك ياعبد الواحد ، ساجعل النصف الثاني من عمرك ، اغلى ايام العمر ، ستفعل ماتشاء ويكون بين يديك من النقود مايكفي الف رجل ، وسوف يختفي سرّي والماضي معي ، ولن يعيبها عليك احد ، فقد مرت السنوات وغطّت على اسرار الناس ، مات من مات ، ومن بقيَ منهم جرجرته مشاكل الدنيا وما عاد من احد يتذكر من تكون منيرة ابو الخيل » ..

*

سبعة دكاكين صغيرة في محلة الطاطران ، إيجار كل واحد عشرة دنانير ، يمكنني بيعها وقت اشاء ، او تركها إن شئت الرحمة باصحابها .. سينما الفردوس الصيفي ، ومقهى (حمدان ابو الهيل) وايجار مدرسة القشلة ، وحمام السيد ، كلها ملك يدي ، مهملة أملاكي منذ سنين طوال ، إيجارها تراكم حتى صار عسيراً على الحساب .

مددت أصابعي إلى السماء ، ثم انزلتها على راسي ، عصرتُ جمجمتي بين عظام يدي ورحت ادوس عليها بما آتاني الله من باس وقوة .. صرخت مرعوباً :

ـ لااريد هذا المال يامي .. انا مجبول على الفقر والجوع والحرمان ، من يعطي عليه ان بهدوء ، إن عطاءك هذا يقتلني ياسيدتي .

كان الصدى يقول :

ـ من يعطي عليه ان يعطي بهدوء .. من يعطي عليه ان يعطى بهدوء ... هذا العطاء يقتلني ياسيدتي ...

« ٧ »

لم انم تلك الليلة ، لم اتمكن من النوم دقيقة واحدة ، حتى جاء الصباح .

خرجت من البيت اصفر الوجه ، جاحظ العينين ، رايت وجهي في المراة ، وفزعت من ملامحي ، لم اصدق ان هذا القرد القبيح الذي رايته في المراة كان انا ..

مشيتُ في المحلة ، لاادري إلى اين امضي ، خرجت من زقاق إلى زقاق ، اقطع (ابو سيفين) وادخل في (عكد المجادي) ثم اهرب منهما إلى (الطاطران) اركض بلا سبب على ممرات (قنبر علي) انظر في الأرض ، لاازيد ان يراني اي واحد من أهل المحلة .

وفجاة ، رايت درهماً يشع بين الوساخة ، نظرت إليه بحب غريب ، كانني لست الغني الذي يملك البيوت والدكاكين والمقاهي وآلاف الدنانير ..

مسكت الدرهم بين اصابعي ، مسحته بثوبي الأبيض النظيف ، ومشيتُ به مسافة امتار بعيدة ، حتى إذا مارايت اول إمراة عجوز تمد يدها الى المارة ، وقفتُ عندها ، ونظرت في بؤبؤ عينيها ، نظرت إليها مايقرب من نصف ساعة ، فايقنت انها لاتبصرني فعلاً ..

اقتربت منها وسالت :

ـ هل عندك ابن اسمه عبد الواحد ؟

قالت العجوز :

ـ من ادراك ياولدي ان إبني اسمه عبد الواحد ؟

قلت لها مخبولاً :

ـ واين هو الآن ياسيدتي ؟

شعرت بها تبكي ، رحت اصرخ فيها :

ـ اين عبد الواحد الآن ؟

كانت العجوز قد تركت مكانها ، اتكاتْ على عصا ناعمة ، واختفت من امامي ، لكنني ركضت إلى حيث إنحرفت العجوز الى زقاق آخر .. كنت اركض بسرعة مع انها تركتني منذ دقيقة واحدة فقط .

لم اعثر عليها ، عثرت على عباءتها الرثة وعصاها ، كنت اصرخ في قلب المحلة :

ـ اين انتِ ياسيدتي العجوز ؟

كان صدى صباي يرجع حزيناً قاسياً جارحاً موجعاً :

ـ ماذا كنتِ تفعلين يامي ؟

لكن العجوز لم تظهر ابداً ، نظرتُ إلى الدرهم الذي كان مايزال بين اصابعي ومشيت إلى اقرب خباز ..

إشتريت رغيفاً من الخبز الحار ، وقطعة جبن بيضاء ، شربت الشاي في مقهى (حمدان ابو الهيل) وايقنت ، بانني منذ طفولتي ، منذ صباي ، كنت اغنى فقراء العالم ٠

نيسان ١٩٨٨

عبد الستار ناصر

● مواليد ٧ حزيران ١٩٤٧ بغداد .

● عضو نقابة الصحفيين في العراق .

● عضو المجلس المركزي في إتحاد الأدباء في العراق .

● مؤلفاته :

الرغبة في وقت متاخر	قصص ١٩٦٨	بغداد
تلك الشمس كنتُ احبها	رواية ١٩٧١	بغداد
طائر الحقيقة	قصص ١٩٧٤	بغداد
موجز حياة شريف نادر	قصص ١٩٧٥	دمشق
لاتسرق الوردة رجاء	قصص ١٩٧٨	دمشق
مرة واحدة والى الأبد	قصص ١٩٧٩	بغداد
اوراق إمراة عاشقة	رسائل ١٩٨٢	بيروت
الشمس عراقية	قصص ١٩٨٦	بغداد
الحب رمياً بالرصاص	قصص ١٩٨٥	القاهرة
مطر تحت الشمس	قصص ١٩٨٦	القاهرة
لاعشاء بعد الليلة	قصص ١٩٨٧	القاهرة
نساء من مطر	قصص ١٩٨٧	بغداد
السفر الى الحب	قصص ١٩٨٨	بغداد
طعم الصبا	قصص ١٩٨٨	الرباط

● كما اصدر ست روايات للاطفال ، ويعمل حالياً في دار ثقافة الاطفال .

حقائق واحاديث موضوعة عن سيرة رجل مات

علي خيون

١ ـ روايات متفرقة عنه :

تناثرت اخباره هنا وهناك ، قيل إنه لا يستقر في مكان ، ولايعرف له اسم واحد ، والشائع انـه رجل صحـراوي ، استمد لقبه من نبات (السّعدان) الذي ترعاه الابل ، ومنه جاء المثل الصحراوي : «مرعى ولا كالسعدان» . قيل ايضاً انه شوهد اخر مرة يدخل على حين غرة مطعماً عـلى طريق خارجي ، كان تعباً كالمطارد ، وطلب عشرة اسياخ من اللحم وحين تاخـرت على النـار ، تناول عشـرة نيئة ، والتهمهـا متلمظاً مثل حيوان جائع والناس تنظره باستغراب شديد .

قال هراتي جمعـة ، وهو صـائد طيـور صحراوي ، يتاجر بالطيور النادرة ، ويبيعها باسعار مرتفعة جداً ، ان سعود يملك طيراً عجيباً يرافقه في كل رحلاته ، وهو لايمسك به ولا يضعه في قفص بل يتركه طليقاً في الصحراء ، وانه دفع به مبلغاً جيداً فلم يقبل لانه من الطيور الذكية التي لاتقدر بثمن ، امـا عبيد الغنـام فروى ذات ليلة انـه راى سعود السعدان يدخل بيت شعر لغنامه من جماعته ، وكانت لديهم صبية عاقلة مليحة ، يؤكد عبيد الغنام ، ان الفتاة ما ان رأته حتى فقدت صوابها ، ولم يجد اهلها في الصباح شيئـاً من ملابسها وعدتها وحاجياتها القليلة ، كان عبيد الغنام ذاهلاً وهو يروي الحـادث لمعرفتـه باخـلاق الفتاة ، ولكن راهي ضيدان علل الأمر على نحو غريب ، فذكر ان لدى السعدان (عظم الهدهد) وهو مجرب لمثل هذه الحالات ، قال انه بمجرد ان يفرك العظم باي حاجة من حاجيـات الفتاة فـانها تهيم وتذهل وتتبعه اينما ذهب .



وهـره والد الفتـاة الى هـراتي جمعـة ، فقـال له ان صحـراويين اكـدوا له ان سعـود لم يمس الفتـاة ، وانـه استبدلها بفرس امتطاها وذاب معها في سراب الصحراء .

لكن هراتي عاد بعـد فترة ، واخبـر والد الفتاة بـان معلومات جديدة لديه عن ابنته ، قال له ان سعود لم يبع الفتاة ، وانما ضاعت منه بسبب كذبة عـابرة ، فبكى الاب ولطم وجهه بحصى الصحراء .

وادعى هراتي ايضاً انه وجد سعود مقتولاً وبجانبه الطير . اما اغرب مـاقيل في مصيـره فرواه مسـؤول مكتبة جامعية ، ادعى ان سعود طلب منه كتاب (الكبائر) وانه لم يعده اليه ، فلما قصده وجد الكتاب وقد وضع خطوطاً تحت عبـارات كثيرة فيـه حتى آخر صفحـة ، والارجح ـ يقـول مسؤول المكتبة ـ ان سعود انتحر بعد الفراغ من مـطالعة الكتاب .

٢ـ اعترافاته الشخصية كما رواها الاصدقاء :

روى سلمان سالم السلمان ، وهو من المقربين اليه ، انه سمعه ذات مرة يحدث نفسه حديثاً طويلاً ، فصبر عليه حتى اتمه ، وكانت اعترافاته غريبة وخطيرة ، يقول انه يرويها بامانة كما وردت على لسانه :
«حسناً ..

فلأعترف بالعمر الذي انطفا ، والاخطاء التي تراكمت كالرمال ، فما الذي بقي من شجرة تساقطت اوراقها ، وجف عودها ، وانقطع رواؤها وهاهي ذي تقف بكبرياء كاذب ، تتحدى الشموس ، والجفاف ، وعوامل الزمن .

افكر الآن ، بكمية التبغ التي احرقتها منذ صباي ، ارفع راسي فلا ابصر القمة ، حرائق ودخان وهموم تركض في صحراء نفسي مثل عربات قطار عجول .
حسناً ..

فلأكن شجاعاً ، ولأقل كم اضطررت الى الكذب ، الكذب الاسود والابيض على حد سواء ، لم تنفع معي بالطبع تلك القصة التي مازلت اذكرها في لحظات معينة ، رغم انها تعود الى مرحلة بعيدة ، كنت فيها غضاً ، نقياً ، صادقاً ، بريئاً ، حكاية الرجل الذي ادعى انه سيغرق ، وصاح : النجدة .. النجدة .. وحين هرع اليه الجميع ، ضحك عليهم ، ويوم غرق لم يصدقوه .. كان الماء يملأ جوفه والخوف يطفر من عينيه ، ولكن احداً لم ينجده ، فقد ضحكوا هذه المرة ، وقالوا انه يكذب مثل كل مرة .

اتذكر تلك الحكاية ، واشعر بطعم العلقم في فمي ، وهاانذا انادي فلا من مجيب .

ذات مرة ، كنت امارس الكذب كالعادة ، ولكن الرجل جادلني بالتي هي احسن ، فلم انتصح ، وعندها حدق في عيني مباشرة ، وقرأ بصوت مقهور «وكذلك يضل الله كل مسرف كذاب» ، ومضى وانا اضحك في داخلي منه مزهواً .
حسناً ..

مافائدة ان اعترف ، لا .. انا لااعترف بشيء ، وعلى من يسمعني ، ان يحتاط لصفة الكذب التي تاتي على لساني قوية ، مقنعة مثل مادة صمغية تلتصق بها الاشياء بسهولة» .

وقال عبد الله التعبان : ان السعدان أسرى اليّ بحديث شائن ، لم استسغه ولكنني سمعته على مضض ونصه :

«.. ذات مرة ، دخلت منزلاً شريفاً ، كانت المراة تناولني شيئا اشربه مما يقدم للضيوف في المنازل ، استدارت فلمحت انحناءة الثوب اسفل ظهرها ، وباطن ركبتيها ، انهار جدار المحرمات في صدري لحظتها دفعة واحدة ، حاولت اسناده بما تبقى لدي من ايمان ضعيف ، لكن الشيطان قعد لي في منتصف الصراط المستقيم ، ولوح بيده باتجاه مريب ، هل كان الشيطان ثالثنا ؟! سمعت صوت الجدار المحرم ينهار بيننا .. وتلقيت انهيار جسدها المهتز بيدي ، فظللت اجوس في الانقاض اشهراً ثم تركت كل شيء لطبع في ، ومازلت اسال نفسي بعد تلك السنين ، كم قدم تخطت الجدار المنهار وكم يد جاست في انقاض تركتها في لحظات نزق وضياع» .

وفي مناسبة اخرى قال سلمان السلمان ان صاحبه كان نادماً وانه بكى بين يديه في احدى الليالي وقال :
« ..حسناً ..

هل اضلني الله ، ام كنت ضالاً حين عبثت بحياتي طولاً وعرضاً ، وهل يمكن لي ان اتجه الى اخي الوحيد ، ذلك الذي استامنني على بعض مايملك من حلاله ، فتصرفت بها في لحظة ضعف وطيش ، وحين عاد من رحلته ، وجدني اتلمظ مثل قطة عثرت على قطعة لحم ، فخرجت من خيمة العائلة كبعير اجرب ، اما الكذبة التي قصمت ظهري فهي التي تكمن فيها كل ماساتي ..» .

٣ـ مأساته الاخيرة كما رواها بنفسه :

حسناً ..

مافائدة الندم ، وماجدوى الحديث المسهب ، تلك هي مأساتي عرفتها الصحراء وسمعها الحصى وشهدت عليها شمس الضحى ولم يكتم سرها سوى الفرس الابكم الذي يرافقني مثل أسير ذليل .
حسناً ..

مافائدة الانكار ، لقد كنت فرحاً بالفتاة ، وكنت لا اريد الدخول بها إلا في لمة قوم على الطريق يقيمون لي كرماً منهم حفلاً وينحرون الشياه ، كانت الصبية تتطلع في وجهي وتبكي حباً واشتياقاً ، كانت تشم اعطافي ، وتتمسح بثيابي وتمد كفها خلف ظهري تلفني بحنان كانني امها وابيها ، وقلت انها لي ، مسكني وزادي ومرادي وقعيدة بيتي ان اصبح لي بيت .

وفي عمق الصحراء ، لاح لي فارس يركب فرساً ويقود اخرى ، اعجبتني الفرس التي كانت تصهل عارضة مفاتنها وسيقانها التي نهبت المسافات ، تخيلت بلاداً اخرى جميلة على مشارف الصحراء ، وتهت على ظهرها السابح في الريح ، فقلت للرجل أريد هذه الفرس واطلب ماتشاء ، فقال الرجل : انا صريح ، لا اماطل ولا اجامل ولا اكذب ولا اغش .. الفرس لك مهراً للفتاة التي معك ان كانت من محارمك وان كانت زوجك فاني اطلب ثمناً لفرسي .. انزلقت الكذبة على لساني هينة ، يسيرة ، قلت بل انها اختي وهي لك .. بكت الفتاة ، صوتت ، مرغت راسها بالتراب ، لكن الرجل صفعها على وجهها وحملها امامه ومضى يطوي المسافات .

تلك هي القشة التي ادمت ظهر البعير ، تهت في الصحراء ، ماان غابت الفتاة حتى احسست بضياع لم احس به من قبل ، ضاقت الصحراء بي ، ركبت الفرس وهمت على وجهي ، ركضت ، لم اعثر عليهما ، بقيت ثلاثة ايام بلياليها اجوب الصحراء دون ماء ولازاد ، حتى سقطت من الفرس مغمى عليّ ، وحين فتحت عينيّ لم اجد الفرس ، كان صوت هراتي جمعة ، وهو يقف عند رأسي ، يردد :

ـ تلك هي مأساتك .. وهذه نهايتك .. لقد انبأتني الطيور عما فعلت ووشى بك الحصى ، فلتعترف بالعمر الذي هدرت ، والاخطاء التي تراكمت كالرمال ..

ولكن لااحد يعرف الحقيقة سواي ، ولا احد يعلم بمأساتي ، الطمع والكذب افتان ، هراتي طامع ، اما الفتاة فقد كانت تبكي من تحب ، تلك هي الحقيقة ، اوصلتها الى حبيبها في عتمة الليل لتراه ، كانت تبتغي رؤيته ، تركتهما مسافة امتار عن مضارب الاهل ، ومضيت في سبيلي ، ولكنني تخيلت الفتاة معي ، قلت لمن صادفني ان صبية مليحة هامت بي واستبدلتها بفرس .. ذلك كذب لانفع فيه سوى ارضاء نزعة غريبة في داخلي فلماذا يصدقون مايقال ؟! ويتركون الحقيقة المرة التي لايمكن ان تقال ؟!

قلت لهراتي وانا انهض نافضاً الغبار عن ثيابي :

ـ لم افعل شيئاً مما قلت .. لم استبدل الفتاة بالفرس ولم اقدم اليك بفرس ، ولم اصطحب فتاة قط ..

تساءل هراتي مباغتاً :

ـ ذلك ماشيع عنك .. بل ماقلته انت بنفسك لجماعة في الصحراء فاي انكار ينفع ؟!

٤ـ ماارواه بعض المارة :

قال جماعة من اصحاب الابل ، ان جثته تعفنت بسبب الشمس ، ولم يقربوها خشية الامراض ، وروى رجل ملثم ادعى انه كان شاهد عيان على مقتله ، ان والد الفتاة قصد سعود فجأة ، ودون ان يساله او يستفسر منه او يحدثه ، طعنه عدة طعنات في بطنه ، وحين شربت الصحراء دمه ومات ، تركه الجميع إلا طائر حوم حوله وظل ينقر راسه عله ينهض او يحدثه بشيء ، قيل ان الطائر كان يرافقه في رحلاته الطويلة دون ان يضعه في قفص ودون ان ينسى صاحبه ، ولم تسمع اية اخبار اخرى عنه سوى ماقاله هراتي جمعة من ان الطير وجد ميتاً قرب راسه هو الآخر وكأنه انتحر حزناً عليه .

٥ـ احاديث موضوعة واكاذيب بصدد وقائع حياته :

مايقلق حقاً ، في مصير السعدان ، ومسار حياته واهم الوقائع التي صادفها ، تلك الروايات الموضوعة التي يصعب على المرء تصديقها كما يصعب تكذيبها بذات الدرجة ، غير ان عقل المرء وخياله ، بقدراته المعروفة ، لايستطيع التقاط إلا مايمكن تصوره ممكناً وقابلا لان يحدث على ظهر الارض ، ومصير انسان واختياراته في الحياة القصيرة الفانية تحتم نوعاً من التصرفات التي لايمكن ان يتجاوزها الخيال الى وقائع تستفز الذهن . لقد كان الرجل يكذب بدهاء في حياته ومات فلم يخلف سوى الاكاذيب .

ان أسوأ ماحدث ، هو رواية رحومي الديك ـ ولقبه من هيئته التي تشابه وجه ديك الى أبعد الحدود ـ وان كانت العامة تلفظ الكاف جيماً ثقيلة حين تردد اسمه ، فقد روى الديك والعهدة عليه ، ان سعود ، لم يكن صحراويا جاهلاً لم يعرف في حياته سوى الصحراء ، بل هو رجل عرف المدينة ، حينما قدم اليها طالباً ، وتلقى علومه فيها حتى تخرج في احدى الجامعات ولفطنته ودأبه وشطارته فقد قاده طموحه الى الدراسات العليا ، واختار هو أو اختير له موضوعاً يبحث في حياة شاعر صحراوي قديم ، بيئته وعاداته ، وشعره ، ومصيره ، وبعض جوانب حياته وماقيل فيه .. عكف ـ كما يروي الديك ـ عامين كاملين ينقب في آثار الشاعر الصحراوي المغمور ، وقد اقسم الديك ان ذلك أثر على صحته ودرجة قوة عينيه ، حتى اتم الدراسة ونال بها المراد .. ثم يضرب رحومي الديك يداً بيد ، حين يصل الى هذه النقطة من

السرد ويردد ، ولكن الله يصنع بعباده مايشاء .. ويقصد بها ان نهايته غير معروفة لديه ، والغريب ان رواية رحومي تتفق تماماً مع رواية رجل يدعى حميد البحر ، وهو رجل لاغبار على شخصه ولكن الاشاعات تتصاعد كالدخان الاسود بصدد عائلته وفق المفاهيم العربية التي تربط سيرة الشخص بسيرة عائلته واقاربه الاحياء والاموات ، ولذلك يشك كل من يلتقيه بنزاهته فيما يروي من احاديث ، والبحر يرى بان سعود ، مسكين ، اصيب بنكسة نفسية واحباط شديدين ، فصار في ايامه الاخيرة يشرب كثيراً ويدخن ويهذي ، قل نومه ، وقل طعامه ، وقل كلامه ، وانه راجع بعض الاطباء فاخبر بانه مصاب (بالكآبة) وحين لازمته الحالة خضع لعدة صدمات كهربائية للعلاج ، وحين كان البحر يسأله أو يناقشه في أمر ما ، يقول له بانه طبع الرسالة الخاصة بحياة الشاعر ولا احد يعرفه ، ويقول البحر - صادقاً او كاذباً - ان السعدان قصد اصحاب معارض السيارات وسألهم عن الشاعر فلم يعرفوه ، وسأل معقبي المعاملات العقارية فضحكوا ، ولم يعرفه رجال المرور ولا الشرطة المحلية ولا اصحاب المطاعم ولا موظف جباية الكهرباء .. وكان هذا يزيد في غربته وماساته الشخصية دون مبرر ، قال حميد البحر ان صاحبه كان يتحدث في آخر ايامه بغرابة لاتطاق ، منها انه سكر ذات مرة فقال له انني نسيت شيئاً في رسالتي الجامعية كان من الممكن ان افاجيء به ذهول السذج الذين امتلأ بهم مدرج المناقشة ، وافاجيء به الاستاذ المشرف الذي يفاخر بانه يحفظ الف بيت من الشعر ، يقول البحر ، قلت له كيف : فقال : كان بذهني ان افرد فصلاً عن املاك الشاعر ومراجعاته لدوائر العقار وللمحاكم وادعي انه باع واشترى سيارات مستعملة وبحث عن ادواتها الاحتياطية وانتحر بسبب زواج فاشل ..

ثم يضحك البحر ، ويروي انه سأله لماذا لاتدرس حياتي تحت عنوان (ماساة رجل صحراوي مغمور) وتعرضها للمناقشة !!

يقول البحر ، منذ ذلك اليوم ، لم أره ، وبعد سنوات ، اي في منتصف او أواخر الخمسينات ، علمت من مصادر ليست امينة ، انه عاد الى الصحراء ، وتعلق بفتاة صحراوية ، ثم حين خانته مع فارس عابر ، قتلها وقتله واخذ الفرس ، لكن الذي اشيع أو الذي رواه هو بنفسه انه استبدلها بفرس ، وهي رواية ضعيفة ، يؤكدها انه وجد مقتولاً في الصحراء دون أثر لأي بشر ، سوى طائر صحراوي عثر عليه متيبساً الى جواره ولسوء طالعه فان احداً لم يحقق في مصيره - كما حقق هو في مصير الشاعر المغمور - ولم يترك خلفه غير وقائع متفرقة وروايات بلا سند .

علي خيون

● ولد عام ١٩٥١ في بغداد .
● عمل في الصحافة العراقية كمحرر غير متفرغ منذ عام ١٩٧٠
● بكلوريوس علوم سياسية من جامعة بغداد .
● عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق .
صدرت له المؤلفات التالية :

١-قراءة في اوراق الفجر (قصص) ١٩٧٨ .
٢-رحلة الليل الاخيرة (قصص) ١٩٨٠ .
٣-الحداد لايليق بالشهداء (قصص) ١٩٨١ .
٤-صخب السجر (رواية) ١٩٨٢ .
٥-حدود النار (قصص) ١٩٨٣ .
٦-زائر اخر (قصص) ١٩٨٤ .
٧-عيون الظلام (رواية) ١٩٨٥ .
٨-ايام في الذاكرة (قصص) ١٩٨٧ .
٩-العزف في مكان صاخب (رواية) ١٩٨٨ .

اوراق الميموزا

غازي العبادي



.. تدور المروحة السقفية فوق جسدي الممدد في ظلام الغرفة. فيملأ الهواء ثوبي وينتفخ، واتحول الى منطاد واشعر انني ارتفع في فضاء الغرفة، كما لو كنت معلقا بخيوط لا ترى. يفتح باب الغرفة، يخرج جسدي من الباب الى الصالة، ومن فضاء الصالة اتجه صوب الباب الخشبي الكبير الذي اراه ينفتح على مصراعيه امامي يتجه رأسي المتصلب الى فضاء الحديقة وبالتالي الى فضاء الشارع، احسن انني ارتفع، أعلى فأعلى احلق عالياً فوق اسلاك الهاتف واعمدة الضياء فوق اسطح بيوت المدينة التي تطامنت فيها الحركة وهدأت الحياة وقت القيلولة.

الوقت نهار..

في عز الظهيرة. وأوج أشتداد الحر ينام الناس نوم القيلولة في غرف مبردة، خافتة الضوء يغمرهم هواء المراوح والمبردات والمكيفات بينما وحدي أتجول محلقاً في فضاء المدينة. الشمس كرة من نار ساطعة تتدحرج متوهجة، تتطاير منها شظايا فتتناثر فوق بيوت المدينة الغافية، سوى افراد قلائل يتجولون في الشوارع الظليلة وسيارات أقل تتناهب الشوارع في هذا الاتجاه أوذاك لا أدري الى اين تتجه وماذا تريد من تجوالها هذا في الشوارع الساكنه سيارات ذات الوان واشكال واحجام مختلفة تماماً مثل قطرات الامطار في البرازيل تدب في الشوارع السود. اقول ان الشوارع في هذه اللحظة أنهار من اسفلت سائل ولا أدري كيف يمكنها أن تسير في هذا الأتون الذي يغلي في الأسفل. وتبدو لي الاحياء السكنية ببيوتها المماثلة لعلب الكبريت مثل بيوت مدن الالعاب الصغيرة. وقد عجبت لها كيف لاتحترق ؛ بهذا الوهج الذي تصبه فوقها كرة النار المتدحرجة في السماء والتي لايعرف أحد الى أين تتجه في نهاية سيرها الأبدي.

في هذه اللحظة لا املك ان أسيطر على حركتي، فثوبي مازال معبأ بالهواء. مازلت منطاداً موجهاً بقوة الريح. منطلقاً في الفضاء الواسع أرى الى، الاشياء من علٍ ..ولا أملك زمر تحويل أتجاهي فكلما جهدت نفسي لكي أظل قريباً من الأرض، كلما ارتفعت اكثر حتى كادت الاشياء تختفي عن نظري، تلاشت بعد ان ضؤلت. تماماً واختفت. وها أنا الساعة

وحدي اسبح في أتون الفضاء الذي يلتهب حولي ويشتعل. احلق بعيداً عن المدينة فوق وديان ووهاد ورواب وجبال وأنهار تبدو لي مثل خيوط زرق ، مثل عروق زرق في باطن اليد. رغم كوني أعرف أنا انهار مملوءة بالماء. الماء العذب الذي أود أن أتذوقه في هذه اللحظة، أود ان اغرق فيه. ولكنه أيضاً بعيد. وناءٍ، ناء جداً. وانا مازلت اتوغل ناحية الصحراء. اتوغل في اعماقها. الصحراء هنا مستوية حيناً، ومتعرجة أحياناً، رمالها نسجتها لها الريح العاصفة، ريح الليل الباردة. قرأت ذات مرة عن هذا النوع من الصحارى. فيه نباتات نادرة يستطيع الظمآن الذي يعرف اسرارها، ان يجد فوق اوراقها الأبرية قطرات ماء عند الفجر. تكفي لكي يبل التائه في متاهاتها ريقه منها. كذلك كان يفعل ثعلب اكسويري لا احد يعرف شيئاً عن هذا الثعلب المتوحد في الصحراء.

آنذاك سوف يدرك قدرة الطبيعة على تزويد الكائنات الحية بتلك الملكة الخاصة على التكيف مع البيئة اية كانت. صحراء جليدية ام صحارى نارية، ام ارضاً بركانية كالتي انطلق فوقها الآن. وارى احياناً الى الواحات الظليلة، السعيدة المتناثرة هنا وهناك عبر مسافات متباعدة، تحيط بها وحولها سدود الرمال وارى الرمل يغير الوانه بين حين وآخر، احمر، اصفر وارى الرمل الذي في الظلال أزرق واسود بلون التربة الجيرية. حكمة أخرى من حكم الطبيعة الخارقة لا قدرة للانسان على مجاراتها.

وبالتدريج احس بان جسدي يهبط اقترب من الارض، أرى معالمها بوضوح، أرى الاشياء تدنو، وتكبر تحتي. ولكن لا اشياء. مجرد نباتات ضئيلة. وكثبان رمال واسمع صوت الديك الذي سمعه (جوميه) من قبل واكسوبري من بعد. هذا الديك الذي يخيل للتائه في الصحراء الذي يحرقه الظمأ انه يسمعه. وهو موجود سواء في ثلوج جبال الانديز ام في صحارى ليبيا موجود يعلن عن وجوده اثناء الليل واطراف النهار. لكنني بشغل عنه الآن بالتفكير بسقوطي الوشيك على الأرض. هل اهبط برفق ام ارتطم مثل ارتطام زجاجة نبيذ بارضٍ صلدة. لا اتذكر الساعة من تحدث عن وجوده الذي تحطم مثل تحطم زجاجة نبيذ على الارض الصلدة. على كل حال انه واحد من فلاسفة عقد الستينيات اولئك الذين اداروا دفة سفينة الانسان الى بحر الظلمات حيث تكثر العواصف والزوابع والامواج العالية وتبرز دون سابق انذار اسنان البحر الصخرية مغسولة بيض فوق زرقة المياه لتمزق السفن الضالة التي تخلى عنها ربابنتها واسلموها للقضاء والقدر. فتتحطم عليها ولا تتركها إلا وهي الواح ممزقة مبعثرة طافية بلا حول ولا قوة فوق سطح الماء وتحت رحمة امواج هوجاء لاتعرف الرحمة. واواصل انطلاقي القسري وتحليقي الذي لا ارادة لي فيه. في عراء الصحراء تماماً. والآن تنبسط الرمال امامي رمال بيض تعكس في عيني الوان الطيف الشمس فاغمضهما من شدة الوهج وافتحهما فجاة اشاهد وسط عري الصحراء تلك اناساً لأول مرة، رجالاً، ثلاثة رجال فقط مع قافلة صغيرة مكونة من ثلاث بهائم. يرتدي الرجال ثياباً بيضاً ناصعة البياض وعباءات خفيفة ولفوا رؤوسهم اتقاء لوهج الشمس بكوفيات حمر. كان الرجال الثلاثة جالسين حول كانون نار يصطلون ويعدون قهوة عربية في صاجٍ رأيته يتوهج رغم قيظ الصحراء، ورغم وهج الظهيرة فوق النار التي اوقدوها لهذا الغرض.

«قد اجد لديهم ماء» ! قلت لنفسي. ثم تداركت : ربما يخبرونني أين أنا الساعة ! وما الذي يجري لي ؛ وعلى الرمل الناعم كان هبوطي ليناً رخياً لذلك لم احس. بارتطامي بالارض لم اتحطم مثل زجاجة نبيذ عندما تسقط فوق ارض صلدة . كانت الرمال ناعمة مثل ملمس افعى..

حاولت أن افتح فمي وانادي فلم استطع . لم يخرج من فمي صوت . أو انا ربما اصبت بالصم نتيجة تحليقي الطويل في اجتياز هذه المفازة الهائلة الضائعة بين الارض والسماء.

التفت الرجال الثلاثة صوبي مرة واحدة ثم نهضوا وانطلقوا نحوي يريدون الفتك بي . لا ادري لماذا تصورت الامر هكذا ! رأيت بيد واحد منهم (المس) الذي كان يقلب به حبات البن في الصاج وقد تحول الى قطعة حمراء متوهجة . الثاني كان يمسك بيده ملقطاً رأيته قبل ثوان يسوّي به الجمرات

المتوهجة تحت الصاج . اما الرجل الثالث فقد اندفع نحوي راكضاً في المقدمة شاهراً بيده خنجراً معقوفاً مالوفاً لي ، اعرفه جيداً . وجدته ذات يوم داخل صندوق خشبي قديم . وهو خنجر صديء صنع مقبضه من قرن من قرون الماشية . وقد اجهد صانعه نفسه في صنعه وتزويقه ، حتى جعل من مقبضه تحفة ثمينة وقد حسبته دائماً من الاشياء التراثية النادرة التي بحوزتي . تارة استعمله في فتح الكتب الجديدة ، واخرى في قص الورق وتارة في فض مظاريف الرسائل وفي تهديد زوجتي وتخويف اطفالي المشاكسين ، لكنني كنت اضعه دائماً فوق الجدار في المكتبة لالفت إليه انظار ضيوفي وحالما احس بان عين احد الزوار قد تعلقت به طويلاً انتزعه من مكانه واخفيه بعيداً عن العين المعجبة فانا لا اطيق هذا الاعجاب باشيائي الخاصة . وهي نادرة جداً ..

ولكنني ، كما اذكر الساعة قد نسيت امره في الآونة الاخيرة . ولا ادري أنْ كان مايزال في مكانه من جدار المكتبة ام حيث اخفيته اخر مرة . ولكن ما اثارني هو وجوده لدى هذا الرجل المجهول . كيف حصل عليه إم تراه نسخة اخرى مماثلة ؛ كنت مشغول الفكر بهذه التفاصيل التافهة في الوقت الذي كانت حياتي برمتها في خطر . اذ من المؤكد ان الثلاثة لم يكونوا يتوقعون رؤيتي او حتى رؤية احد سواي في هذه المنطقة النائية التي اختاروها لاعداد القهوة في هذه الساعة من النهار ووسط هذه الصحراء القاتلة . من المؤكد انهم جاءوا مع هذه الدواب الثلاث الراقدة على مقربة منهم . وحمولتها فوقها . خُيلَ اليّ انها مكونة من جمل وحصان وحمار .. كان الحصان هو الوحيد الذي يقف على قوائمة الاربع ويحدق في الافق وهو ينخر تارة واخرىٰ بضرب كفله بشعر ذيله السبط ويحرك قدمه اليمنىٰ اما الجمل فقد برك على الارض طاوياً قدميه الاماميتين تحت صدره ورفع عنقه الطويلة يدير بصره في ارجاء الصحراء المترامية كانه يتوقع هبوب عاصفة رملية . بينما كان الحمار المسكين وحده الذي خفض راسه الى الارض كما لو ضربَتْ عليه الذلةُ والمسكنة حتى انني اوشكت ان ابكي لمنظره البائس هذا .

وقد حاولت ان اخبرهم انني لست هنا من اجل الحاق الأذى بهم وانا . نفسي لا اعرف كيف وجدت نفسي في هذا العراء ، لكنهم سامحهم الله لم يصغوا اليّ . اندفعوا نحوي مثل المجانين . كان الشر يتطاير من عيونهم التي تقدح شرر الغضب . لقد ضاعت ابتسامتي التي حاولت أن استقبلهم بها ، ولم املك إلّا ان اطلق ساقيّ للريح . ولكن الى اين ؟ هم ثلاثة مسلحون وانا واحد لا احمل اي سلاح سوى دبوس صغير لا ادري متى شككته في ياخة ثوبي . يم يجدي هذا السلاح ؟ ولم املك إلا ان اضحك من نفسي وازيد من سرعتي حتى انجو : بجلدي من هؤلاء المجانين الثلاثة الذين اوقعني حظي السيء عليهم او وقعوا دون رغبة مني في طريقي احسست بان حياتي غالية في هذه اللحظة وعلي ان انجو منهم ولحسن حظي كنت قد سبقتهم ولا ادري كيف تسلقت رابية ووقفت التقط انفاسي كي اشرح لهم حكايتي التي ، كما يبدو انهم لايريدون سماعها. فقد وقفوا في اسفل الرابية لاهثين وقد تدلت السنتهم مثل كلاب يقتلها الظما .

- اهبط اهبط ! لن نؤذيك !

- لماذا لم تصغوا الي اذن ؟

- وهل نطقت انت بحرف واحد ؟

- لم تعطوني فرصة للكلام !

- كيف ؟ نحن كنا نعد لك القهوة اكنا ننتظر مجيئك

- هه ! من تخدعون؟

- نحن اصدقاؤك ! زملاؤك . وما رايته الآن مجرد أمنية دارت في رؤوسنا لك !

- اصدقاء ؟ وهل استقبالكم لي فيه ذرة من الصداقة ؟ حتى الاعداء يخفون نياتهم تجاه خصمهم

- ها انت تجيب بنفسك . نحن لسنا اعداءً لك . لقد جهدنا انفسنا لنعد لك قهوة بالقدر الذي شربناه في بيتك !

- انظر ! ان ما في يدي هو نفسه الذي كنت تعلقه على الجدار في غرفة لضيوف ؟ مابك ؛ هل فقدت ذاكرتك ؟

- انتم من معارفي اذن ؟

- معارفك ؛ نحن اصدقاؤك . قل اخوتك !

واصل الرجل الذي يمسك الخنجر كلامه الي ..

- ماذا تريدون مني اذن ؛

- اهبط الينا . وتعال معنا .

- كلا .

- لماذا ؟

- مالم ترموا الأشياء التي بأيديكم !

- ولماذا نرميها ؟ نحن فوجئنا بوجودك هنا ، كيف وصلت الينا ، لا تقل انك هبطت علينا من السماء . ولو جئت ماشياً لرايناك في هذه الصحراء حتى لو كنت بحجم بعوضة.

هذا كل ماقي الامر !

- ولكن ماسبب وجود ادوات التعذيب هذه بايديكم ؟

- ادوات تعذيب ؟ اين هي ؟

- انظروا الى مافي ايديكم !

كل واحد من هؤلاء نظر الى مافي يده. ثم تطلعوا الي وغرقوا في ضحك طويل مقهقهين وسط الصحراء الساكنة حتى انا وجدت نفسي اضحك مجاراة لهم . وبعد ذلك سمعت رغاء الجمل وصهيل الحصان ونهيق الحمار حيث شكلت جميعاً جوقة غريبة وسط ذلك السكون المحيط . وبعد ذلك حل صمت مطبق .

- والآن لنعد الى العقل .

- لنعد .

- مالذي يدفعنا للاساءة اليك !

- لا ادري ! فانا لم اقصد بكم سوءً ولم أرد شراً . لقد فوجئت بوجودكم وفرحت برؤيتكم وخلت انني سأحل ضيفاً عليكم . فلطالما استضافت الصحراء التائهين والضالين والمطاردين والصعاليك الذين مدوا جذورهم في رمالها استلطافاً لها واستئناساً بسكانها الذين هم ارقط زهلول وعرفاء جيأل.

- ولكنك لست واحداً منا ؟ انت رجل مرتب . منعّم .

- مرفّه تعيش حياتك بدعة واطمئنان . انت تعيش في بحبوحة .

- كيف ! وهل أنتم من ... واوشكت ان اقول من الصعاليك :

- أجل : فانا ابو حسان !

- ابو حسان ؟ عروة ؟ حبيبي ! بالحضن يارجل ! لقد شاهدنا حياتك في ثلاث عشرة حلقة عرضها لنا التلفزيون اكثر من مرة ! كثر الله من امثالك يا نصير الفقراء والمساكين !

- التلفزيون ؛ ما هذا ؟

- ماذا الم تسمع بالتلفزيون ؟ آه الحق معك . انت من زمن آخر !

- اسمع ! قال لي ابو حسان متسائلاً : سمعتك تتحدث عن الفقراء والمساكين ؛ ماذا ؛ امازال هناك في الدنيا فقراء ومساكين ، بعد كل هذه السنين ؛

- شعوب كاملة لا بل قارات كاملة شملتها صفة الفقر والمسكنة .

- ياالضيعتك ياابن الورد !

قال عروة وانتحى جانباً وصار يبكي !

- وأنت ؟ سألت الرجل الثاني .

- أنا الأ تعرفني ؟ كيف اذن ترنمت ببعض شعري !

- الشنفرى العظيم !

- لا عظيم ولا هم يحزنون ! لو كنت عظيماً لما نفرت من المجتمع الانساني الى صحبة الوحوش الكواسر !

- ولكنك بررت نفورك من الناس يارجل ونعم مافعلت ؛ ولكن من هذا المنطوي على نفسه مثل صل ؟

- الا تعرفه ؛ انه تابط شرا !

- من اين تريد ان اعرفه ؛ حتى أمه لم تعرفه عند ماخرج مغاضباً متابطاً سيفه !

- ومع ذلك انتهى مغدوراً رغم كل حذره !

- لم يكن حذراً ، بالعكس تهوره هو الذي قتله . وتلك عاقبة الاستهانة بالخصوم مهما ضؤل شانهم .

- ها انت تعرفنا نحن الثلاثة فلماذا الخوف منا بعد الآن !

- ولكن مالذي جعلكم في قافلة واحدة وفي مكان واحد وفي ساعة واحدة ؛

- الصحراء ! هل نسيت نحن ابناؤها ؛

- لا لم انسَ ! وكيف لي ان انسى ؛ وحتى لو اردت ان انسى كيف لي ان انسىٰ ؟

- صحيح.

ولكن انت ؛ مالذي جاء بك الى هنا ؟

- امور كثيرة !

- بعضها ؟

لم استطع ان اعدد لهم متاعبي . وكلها تكدست وقت القيلولة على قلبي حتى عجز عن النبض اضافة الى طعام الغداء الذي الهمته مثل ذئب جائع .. وقد فكرت بان هؤلاء السادة يستدرجونني حتى اسلم لهم امري وعندما اقع في قبضتهم آنذاك يكشفون عن هوياتهم الحقيقية. مَنْ تراهم يخدعون ؛ ثم ما الداعي لذلك ؛ فانا واحد وهم ثلاثة . وانا عارٍ من اية آلة من الآت القتال والدفاع عن النفس وهم مدججون بالالآت الكاوية والجارحة . وقد لعبت هذه الفكرة برأسي وهزت قناعتي بكلامهم . لا ! انهم يخدعونني .. اولئك ماتوا منذ قرون . وما اظن هؤلاء الا مدعين . يجب الا استسلم لكلامهم المعسول ووعودهم المطمئنة . التي تنطلي على البسطاء والسذج فقط . وكنت انظر اليهم وعيناي مصوبتان على ادوات التعذيب التي مازالوا يمسكون بها بقوة . انهم ينوون الامساك بي كي يفتكوا بي ! وسوف يجدون الف عذر لتصرفهم هذا معي . اعرفهم لصوص الصحراء هؤلاء انهم لم يتصرفوا معي بشكل يوحي بكونهم شعراء كبار جاهدوا في ذلك الزمن البعيد لدفع الحيف عن الانسان والارتقاء به من الوضع المتدهور الذي كان عليه . ومادمت بعد بمنجاة عنهم لأجد وسيلة ما للفرار منهم والنجاة بنفسي ولن اعدم حيلة لذلك»

- اذن لم تقتنع بكلامنا ؟

- لم يقنعني ادعاؤكم !

- لك الويل !

- تباً لك !

- ثكلتلك امك !

- ماهكذا يتصرف الصعاليك مع ضيوفهم . اذن انا على صواب . ماانتم الآ مدعون وكذابون ولصوص انقطع بكم السبيل لاغير .

طقت حنجرتي وامتلأت برغبة عارمة بالبكاء.

- اذن لن تهبط ؟

هززت راسي بشدة مؤكداً . كنت ارىٰ الى سَوْرةٍ صغيرة من تراب تقترب مني ثم رأيتها فجأة تكبر وهي في طريقها اليّ وعندما وصلتْ الى قدميّ تحولت الى زوبعة ، دوامة كبيرة عصفت بي وضعت كفي اليسرى فوق خاصرتي ورفعت اصبعين في يدي اليمنى الى اعلى فاحسست بنفسي مرفوعاً ثانية الى اعلى تلفني دوامة التراب الهائلة التي صارت إعصاراً اثار رمال الصحراء كلها وقلب الكثبان وتلال الرمل على بعض وحرك بعضها الآخر من مكانه . كنت احسن انني وسط الزوبعة جزء من ذراتها ، في قلبها ، ترفعني بعيداً عن متناول ايدي مطاردي الادعياء. الذين لا اعرفهم ولا يعرفون عن امري شيئاً . وقد رأيتهم صرعى على السفح الواطىء للرابية متناثرين بعضهم بعيد عن بعض وقد تبعثرت نارهم وفرت داباتهم تركض دون اي اتجاه في الصحراء الثائرة التي انقلبت على نفسها فجأة وبعيداً فوق رؤوسهم احسست براحة . لقد انزاح هم ثقيل عن قلبي وفارقني الخوف الذي لازمني طول الوقت. «لن ينالوا مني .. كادوا يوقعون بي . لكن الحمد لله نجوت . اجل . نجوت . وها انا محمولٌ في الفضاء احلق بعيداً في قلب الدوامة . وتنفست الصعداء . ياله من استقبال . لربما شووني على نارهم الموقدة في عز الظهيرة و في قلب الصحراء . وسط هذه الفلاة الهائلة .

ولكن الناس عرفوني . لقد شربوا قهوة في بيتي . حتى ان تحفتي الأثرية التي رشقتها على الجدار في غرفة الضيوف كانت مع واحد منهم . وهذا يعني انه سرقها دون ان الاحظ ذلك . ولكن من هم ؟ من هؤلاء ؛ احقاهم كما يزعمون ؛ لا ! ان كل ماامرُّ به الساعة هو هذيان ولا شيء آخر سوىٰ الهذيان الذي سببته لي التخمة وقت الغداء . لقد نمت حال فراغي من تناول الطعام . وهذا شيء مضرٌ في الصحة . لن اكررها

ثانية . ولكن لا ، ما زلت احلق في فضاء الصحراء المتناهي وسط هذا المغزل الهائل من التراب الذي يخترق رمال الصحراء دائراً حول نفسه طاوياً كل شيء في طريقه . لكن الاكثر اثارة في الامر ، هو جلوس هؤلاء الرجال وسط قيظ الظهيرة لاعداد القهوة في مثل هذا المكان : لماذا لم يختاروا بقعة اخرى ، كثيباً مثلاً يلتجاون الى ظله : بدلاً من ان

يحترقوا بنار الموقد ونار الشمس التي تحرق الرمال ! حتى ذلك الوقت كانت الشمس كرة تتدحرج في السماء الزرقاء الصافية المبقعة بنديف غيوم بيض هنا وهناك . غيوم تشبه النوق البيض الوبر والسود الحدق وليس كما تصورها عقل

(هاملت) المريض بانها فيلة وهو يدبر مكيدة لقتل مرافقيه المسكينين . لماذا لم يتريثوا حتى يحل الليل ويبرد الجو ويطيب هواء الصحراء وانذاك بامكانهم أن يعدوا قهوتهم على راحتهم للطارقين بدلاً من الاصطلاء بهذه النار الحامية !

وعن بعد وانا محمول بتلك الطريقة السحرية رايت خطاً من الخضرة الداكنة ممتداً بامتداد الأفق بامتداد قوس انطباق السماء على الأرض . كنت اتحرك حسب الحركة اللولبية للاعصار الذي بلغ بي من العلو ماخلتني بعده ساضيع في الفضاء مثل نيزك محترق.

كنت في قمة المغزل الهائل الذي تديره يد ساحرة كبيرة وسط هذه الصحراء المترامية . مرفوعاً اتخبط أدور مع دورانه لا املك من امر نفسي شيئاً ولا إستطيع ان احرك اي عضوٍ من اعضائي ، مستجيباً تماماً لقوتها الضاغطة . وعندما اقتربتْ الزوبعة من الخط الداكن رايت خطاً من النخيل الاخضر كل نخلة تدور حول نفسها في مكانها وكانت النار ناشبة في سعفها . حتى تصورت نفسي احلق فوق مطار للطائرات الحوامة ابتدات بتحريك مراوحها استعداداً

للانطلاق . (آه) لو كان المنظر ليلاً، كان النخل يقتلع جذوره من مكانه ويقوم بتلك الحركة المغزلية حول نفسه . ثم يتجه الخط كما لو كان واقعاً تحت ضغط قوة خفية نحو الصحراء التي جاءت منها الزوبعة.

هالني منظر النخل المهاجر . نخلة باعقاب نخلة تغادر مكانها وبخط منتظم . وصرت انظر ببلاهة الى هذا المنظر الغريب : منظر النخل الذي يتجه الى اعماق الصحراء ويتلاشى فيها مثل خيط نمل يجمع قوته.

ولكن الى اين ؟

لم اسمع جواباً . اذ كنت وحدي ادور وسط العاصفة التي مسحت الخط الاخضر الذي بدا لي عند الافق . كان علي ان اجد تفسيراً منطقياً ومعقولاً لدوران الاشياء حول نفسها وتحليقها هكذا ، كما هي عليه حالي منذ ان رقدت بعد الغداء حتى هذه اللحظة . اذ ليس المعقول ان اكون في حلم . اذ لابد لكل حلم من نهاية . بالعكس انا في تمام يقظتي ووعيي حتى انني احس بالألم عندما اقرص يدي . وها انني اقترب من نهاية الصحراء ، من الخط الاخضر القائم عند حدود مياه عظيمة . لقد ظهر لي ان هذا الخط الاخضر يغادر مكانه بشكل منظم نخلة تقفز من مكانها باعقاب نخلة دائرة حول نفسها . وتبدو سعفاتها التي نشبت بها نيران تدور مثل مروحة تحت بصري . وكم تمنيت لو ان المنظر هذا دام حتى الليل . لكان منظراً هائلاً لن تنساه الذاكرة أبدا. ولكن ماالامر ؟ هاهي العاصفة تهدأ وتتلاشى وثانية اجد نفسي اهبط فوق رملة ميثاء . برفق ولين

- والآن ؟ الى اين ؟ لم تعد تجديك العاصفة ؛ وحتى النخل الذي نويت الاختفاء فيه قد غادر مكانه . فارنا شطارتك وكيف تتخلص وتنجو من بين أيدينا هذه المرة ان كنت ذكياً كما تظن نفسك !

- من قال هذا ؟

- قال ماذا ؟

- انني ذكي ؟

- انت !

هززت رأسي نفياً . لقد ادركت سرما حدث لي في هذه الظهيرة القاتلة . كان الرجال الثلاثة يحيطون بي وقد شدوا

رحالهم بعد ان اطفأوا نارهم ، وقلبوا دلال قهوتهم وامسك احدهم بزمام الجمل الذي امتطاه واحد منهم، بينما كان الرجل الثالث ممتطياً الحصان وهو يجر الحمار المثقل بالحمولة ، ولم يكن لي سوى السير باعقابهم في آخر القافلة مكبل اليدين، معصوب العينين اتعثر باشواك الصحراء وكثبانها الرملية ولم يكن احد من الرجال الثلاثة يتنبه لقيامي أو لسقوطي في آخر القافلة التي لااعرف الى اين تتجه في نهاية الامر .

- لا عليك ! هناك واحة ظليلة نقصدها . سترتاح طويلاً فيها.

ضحكت . ولم اكشف لهم عن السر. فانا ايضاً لست على تلك الدرجة من الغباء الذي يظنونني عليها. فقد صرت مرهف الاحساس ورقيقاً واكثر رقة من اوراق الميموزا وصرت اعرف مايراد بي ...

غازي العبادي

١- الشخصية الهاملتية في روايات تورجنيف - (رسالة جامعية) باللغة الروسية : موسكو ١٩٦٥ .

٢- حكايات من رحلة السندباد الثامنة (قصص) ١٩٦٩

٣- ابتسامات للنفس والريح (قصص) ١٩٧٠

٤- فنجان قهوة لزائر الصباح (قصص) ١٩٧٣ (بيروت)

٥- الوباء مسرحية خمسة فصول (مجلة الثقافة) ١٩٧٤

٦- من الهدوء الى الصمت (قصص) ١٩٧٧ .

٧- الادب والثورة (مقالات ادبية) ١٩٧٨ .

٨- المطاف (قصص) ١٩٨٠

٩- السيدة والمساء (قصص) ١٩٨٢ . (بيروت)

١٠- ايقاعات منتصف الليل (قصص) ١٩٨٢

١١- وجبة ساخنة (قصص للاحداث) ١٩٨٥

١٢- مايتركه الاحفاد للاجداد (رواية) ١٩٨٦

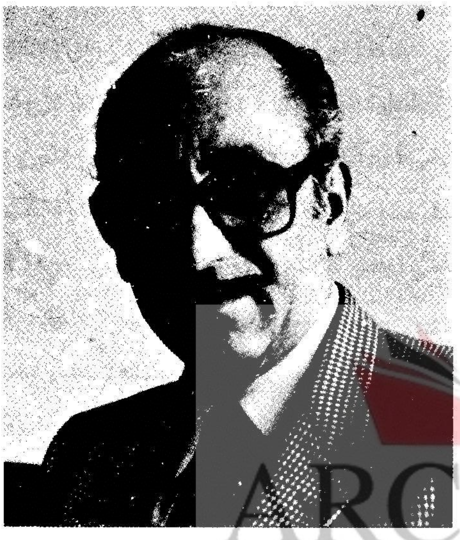
● - تخرج من كلية الاداب جامعة موسكو :

● - ولد في (العزيز) عام ١٩٣٥

● - متفرغ للكتابة حالياً .

الاخوة

فؤاد التكرلي



انزل علوان العبد الواحد باب دكانه وثبّت القفل في الاسفل ثم قام ملتفتاً الى الجهة الاخرى من شارع «الوشاش» فلمح ابا مهيدي يتمشى في مقهاه بين التخوت .ناداه :

ـ ابو مهيدي . خوي عينك على التكان . شغلة ربع ساعة وانا يمك .

رفع ابو مهيدي ذراعه :

ـ صار ابو عامر . صار والف صار

ـ اشكرك

كان عامر يقف مع اخته خديجة في عطفة الزقاق ، يراقب اباه دون اكتراث . مازالت الساعة لم تبلغ الرابعة مساء ، وفي الجو بعض من حرارة نيسان الربيعية . امسك بيد عامر :

ـ ياله يابه عامر ،ياله .

وساروا ، ثلاثتهم ، ببطء على الرصيف الترابي نحو شارع ١٤ رمضان العريض . سالته خديجة :

ـ ناخذ سيارة ، يابه ؟

ـ سيارة شنهي ، بنتي ؟ هي كلها شمرة عصا لبيت خالج .

دحكي هناك ، شوفي . هي ذيج المنصور . شمرة عصا بنتي .

جهد عامر فتكلم :

ـ سيارة .. شنهي ... لج خجة ! احنا..نركب عربانه.ها..يابه ؟

ـ انت لاتصير لي طرطور ولك عامر . انت موش رجال ؟ ليش ما تعرف شنهي شمرة عصا ؟

كان ابنه في ملابس صفراء ، مزينة باشرطة حمراء وخضراء وببعض الازرار الذهبية ، وقد وُضعت على رأسه سدارة شبكت من الخلف بدبوس لتلائم الراس الصغير ؛ وكانوا يسيرون بخطوات عامر ذي السنوات الاربع .

شعر علوان العبد الواحد بغموض انه سيتعب ابنيه بمسيرتهم تلك ، الا ان ذلك هو آخر ماتبقى له ولهما . سمع ابنه :

ـ لج خجة ..

ـ لك اسمي خديجة عموري . چم مرة اكول لك .

ـ لج خجة .. موكلت آني ، احنا نروح نركب عربانه ؟ آني احب العربانه .

ـ لك سيارة احلى والله عموري .

كان شارع ١٤ رمضان فسيحاً ، ضاجاً بسيارات تمرق على الجانبين وتتسابق مع الريح .توقفوا حذاء جدار من الاسمنت .احس باليد الصغيرة متعرقة بين اصابعه . بقي يتامل الشارع الصاخب لحظات ، مستذكراً الطريق التي يتوجب عليهم ان يسلكوها .لم تكن المسافة الى القصر طويلة ولم تكن قصيرة لسوء الحظ ؛ الان هذا الجو الحسن الدافئ

شجعه على السير بهم مشياً الى هناك . كلم ابنه :

ـ شوف الشارع الطويل هذا عموري . ما نوصل نصه الا واحنا يم قصر خالك . ماتسوه ناخذ عربانتك هاي . سمعت ؟

ـ اي يابه . سمعتِ لج خجة ؟

ـ انت ياهي مالتك ويه اختك ؟ انا اسولف وياك . انت موش رجال ؟ دكول اي ، من شان اسمع .

ـ اي يابه .

ـ وانا عندي وصية الك ابني عامر . احنا رايحين نسولف ويه خالك ابو سلمان ، هيج لو لا ؟

ـ لا

وفرك عامر انفه براحة يده .

ـ شنهي لا هاي ؟

توقف واخرج منديلاً ، مسح به انف ابنه بعناية ثم ارجعه الى جيبه .كانت خديجة ، ببدلتها البيضاء المخططة بالأزرق ، تراقبهما بقلق وهي تعبث بحقيبتها الصغيرة :

ـ عنده كليسة بجيبه يابه . امسح خشمك بالكليسه لك عموري .

نظر اليها عامر دون اهتمام ثم رفع بصره نحو ابيه ، فامسك به وعاودوا السير المتهمل .

ـ تعاي هين ياخديجة . اسمعي مني انتِ وعامر . انت تحچين ويه خالچ ابو سلمان . تحبين ايده وتحچين وياه .

ـ آني .. احب العربانه .. لج خجه .

ـ چنك على عربانة ، ولك عامر . والقرعان لاصعدك لمدينة الألعاب ، دتشوف ؟ بس خل امك ترجع وناخذ نفس بويه . عليّ قسم . انت رجال وتفتهم زين ولك عامر . انت واختك تحچون ويه خالكم ابو سلمان . ذاك الطويل ابو شوارب ومناظر السودا على عيونه . عرفته ؟ شوية لاخ نوصل للقصر وانتم ترحون على خالكم . افتهم مني ولك عامر . تحب ايده ودكول له خالي ..

ـ اريد پپسي ولج خجة .

وكان يدعك انفه مرة اخرى بشدة وينظر الى اخته الحائرة .

وقفوا على جهة من مفترق طريق يختنق بالسيارات ، والأضوية الحمر والخضر تتغامز باستمرار .

ـ لاحول ولا قوة الا بالله . نرجع على الپپسي ولك عامر ؟صلّ على النبي ابني وخل نرجع بالسلامة والك عليّ بطلين پپسي بالتمام .

اراد ان يعبر بهما الشارع قبل ان تختلط الوان الاشارات ؛ فامسك بيد ابنته وشدّ على كف عامر ثم اسرع معهما . مرقت قريباً منهم سيارة بيضاء فخدش بوقها آذانهم بعنف ولفحهم منها الهواء الحار والتراب . جمد لحظة يتطلع اليها تختفي وقلبه خافق مضطرب . تلبثوا على الممر الضيق وسط الشارع العريض . يالعنة الله ! كادت تدعسهم . جاءه في سيارته المارسيدس البيضاء ذات مساء منذ اسابيع . اذهله ، وهو قابع في دكانه ، ان يتعرف على السيارة وعلى الراكب المنزوي في مقعدها الخلفي ؛ وزمجرت الماكنة الضخمة معتلية جانب الرصيف الترابي ، فقفز من مكانه شاعراً باوصاله ترتجف رغم انفه .

رفع ذراعه بالتحية وهو يقترب من النافذة التي انخفض زجاجها قليلاً :

ـ هلا . هلا ومرحبا . هلا وميت هلا بابو سلمان .

كان الوقت عصراً والمطر قد انقطع منذ فترة ، الا ان الغيوم بقيت تغطي السماء . لم يتلق جواباً على تحيته الا بعد هنيهات :

ـ الله يساعدك علوان

كانت النظارات السوداء تخفي نصف وجهه الأسمر ، وفمه مزموماً تحت الشارب الكث . اشار الى علوان :

ـ رضية

وهتف بالسائق :

ـ ولك سلمان ، كوم ، كوم اطلع گول لعمتك تحضر

نزل الابن بخفة وصفق الباب وراءه ثم مضى .

اراد ان يحادثه ، يفهم منه شيئاً معيناً ؛ وكان يحس ، وهو منحنٍ بعض الشيء لغير سبب ، بفمه يابساً . هذه المهانات المتكررة .

ـ خير انشاء الله ابو سلمان . اكول ماتتفضل وتشرب چاي ويانا ؟ رضية كاعدة بصايتكم ويه الويلاد بالبيت .

ثم تلفت حواليه .

كان ابو مهيدي يتمشى في مقهاه بين الجالسين وكان

الهواء باردا .

بدت له الزيارة غريبة غير معتادة .. في سيارتهم المارسيدس البيضاء هذه . ثم سمع ابا سلمان يخشوشن صوته ويتصلب :

- دحك هنا انت علوان .انت تعرفنا زين .. ولد حجي شنشول .

- والنعم عمي ابو سلمان .

- انت تعرفنا ،احنا ما نعتدي على حد ، ومانرضى حد يتعدى علينا . دتشوف ؟

كانت رنة الوعيد ظاهرة في كلمته الأخيرة فهبط قلب علوان . توقف ابو سلمان عن الحديث مع ضجة وصول رضية . كانت مكشوفة الوجه ، مضطربة . اقتربت من السيارة . خاطبها اخوها :

- خشي كعدي يم إبن اخوج سلمان .

اجابته متلعثمة وهي تعالج باب السيارة :

- مساك الله بالخير خوي فندي

تابع فندي كلامه بعد ان رآها تجلس قرب ابنه الذي استوى وراء المقود :

- اسمعي انتِ رضية ..

- نعم ،خوي

- انا جنت اكول لعلوان احنا ولد حجي شنشول مانعتدي على حد ومانرضى حد يعتدي علينا . اسمعي ، وانت ياعلوان اطني اذنك . البارح اخوك هادي بن عبد الواحد ، خيك ابن امك وابوك ، طك ابن عمي سبع بعشر طلقات وقتله .فانت ..

شهقت رضية واندفع هو يقاطعه ، دون وعي ، بما يشبه الصراخ :

- لا ، على بختك ، لاتكولها ابو سلمان . هادي خوي بالفلوجة وسبع هنك بالرمادي . اشجابه ..

- شنهي إشجابه هاذي ؟ چني اچذب .. ها ؟ سبحان الله ، واخوك يابن الحلال موقوف الساعة ، دتشوف اشلون ؟ انا ماجاي أهددك . احنا عدنا الحكومة الله يحفظها تاخذ حقنا . بس انت ياعلوان اخو هادي ، مالك حرمة يمنا . خل ابالك هالسالفة . انت مالك حرمة يمنا بعد . يالله ولك سلمان ، حرِّك .

ووثبت المارسيدس البيضاء عن الرصيف واستدارت بعنف ثم شخرت تبتعد ، قاذفة خلفها طيناً ودخاناً اسود احاط بعلوان فتراجع يحرك ذراعيه امام وجهه ويفح .« ياطركاعة الطركاعة . هاي منين جتك ياعلوان ياطايح الحظ » ، واحس لحظتئذٍ بقشعريرة تخترق ظهره فاسرع الى دكانه .

كان يمسك بطفليه ، على الممر الاسفلتي الضيق وسط الشارع ، يراقب بذهول مجرى السيارات امامه ، حين واتته قشعريرة اخرى .

- ياالله يابه .

هتفت خديجة وهي تسحبه وتتقدم :

- وكفت السيارات . خل نعبر .

انقسمت حياته مثلما انقصم ظهره بغياب زوجته . طفلاه ورعايتهما والطعام والدكان وتدارك أمر اخيه هادي الموقوف . اصطحب عامراً وخديجة معه في سفرته الى الفلوجة حيث بيت اخيه . كانت زوجة هادي واطفاله الخمسة في ماتم حقيقي . لم يدر مايعمل . جاءوا لأخذ اخيه بعد ساعات من الحادث . لادليل ولا شهادات ضده ، سوى الظنون . واوقف في مركز شرطة الرمادي . موظف محترم في الاصلاح الزراعي ، يتهم ويوقف مع عشرة رجال آخرين بسبب الظنون . ذهب الى الرمادي ، فتبين صحة اقوال زوجة اخيه . لم يستطع مقابلة هادي ، وقيل له ، بين ماقيل ، ان لسبع القتيل اعداء كثيرين ؛ فهو - منقلاً بدنانيره المتزايدة بسرعة - لم يجد الوقت لمحبة الناس اومراعاتهم .

اللوريات ايضاً ، ونقل التراب . مثل اولاد عمه .. اولاد الحاج شنشول الدلال . جيرانهم في الرمادي . عائلة فقيرة اباً عن جد . مثل عائلة علوان ومثل بقية الناس ؛ تتوارث الفقر .. تتوارث العيب الكبير . ثم ماذا ؟ كان ذلك منذ سنين . وانتقل هو وعائلته الى بغداد طلباً للراحة وسعة الرزق ، ومضت السنون طويلة يارب الفقراء . سبحانك اللهم تفعل ماتشاء وتعطي بغير حساب .

- خجة ولچ عطشان .

- يابه ، سمعت عامر شيكول ؟

- عامر ابني ، راح تسويها فرطنة روحتنا لبيت خالك هاي . لو ذابحين ذبيحة ، هواية چان احسن لنا .

ثم تطلع حواليه مفتشاً عن محل لبيع المشروبات .

- ببسي .ببسي لچ خجة .

ـ خلينا نعبر لذاك الصوب من الشارع ، بلكن نشوف لك پپسي ونخلّص حچايتك عد .

اقترحت خديجة :

ـ يابه ، يمكن اكو دكان شربت ، شوية لگدام

ـ صدگ خديجة ؟ سمعت يابه عامر ؟ يالله بينا .

ـ پپسي لچ خجة . اگول لچ پپسي .

ـ شوف عموري ابني ، چم مرة اگول لك انت رجال ، والرجـال مايعـطش ولا يجوع ولايگـول اخ ولا مشچاخ . دتشوف شلون ؟ تتحمل وتصبر والك الله . انا اريدن خالك يشوفك شلون رجال انت .

ـ آني .. رجال

ـ صلّ على النبي

ـ لچ آني رجال خجة

ـ ادري لك عموري . بس انت بعدك زعـطوط . مو يابه ؟

ـ شلچ بها لحچاية يمة خديجة . جبناچ عون طلعتي فرعون . عموري رجال ونص . بس گولي شنو نفع الرياجيل هالأيام ؟

هذا هو الصدگ .. رايحين جايين وفايدة ماكو . قبض ماكو . ايه .. لاحول ولاقوة الا بالله .

افرجوا عن اخيه بعد اربعة عشر يوماً . اسبوعان من القلق والتشتت المهلك والتـوسلات والاستجـداء ؛ فـذهب يقـابلهم . لم يرغبـوا برؤيتـه . اخوال اولاده الـثلاثة لم يعجبهم ان يُفرج عن اخيـه وان يـاتي هـو لمحـادثتهم . لاخميس ، شيخ خميس كما يسمونه هذه الايام في الرمادي ، ولا السيد فندي ابو سلمان ولا المتعلم عبد الستار . كلهم غير موجودين في قصورهم ولا في مكاتبهم او كراجاتهم . هؤلاء الذين كانوا ، في تلك الايام الخوالي ، يتسكعـون في طرقات الرمادي بدشاديشهم القذرة ، يبحثون ـ دون جدوى ـ عمن يروم بيع داره او تاجيرها او هدمها على رؤوس من فيها ؛ ويفعلون ـ مثل والدهم ـ كل شيء يمكن أن يجلب لهم نفعاً مادياً . لقد امسكوا به حين جاء يخطب ابنتهم رضية . لم يدر ، وقتها ، انهم كانوا بحاجة لمبلغ كبير من المال لتكملة ثمن اول سيارة لوري يشترونها . وهكذا توجب ان يكون مهر رضية مرتفعاً بشكل غير معقول . ودفعه لهم . كان لديه ذلك المبلغ ونصحه والده الايبخل على زواجه ، ففعل . قيل له انها غبية ثقيلة لاتفهم . لم يهمه ذلك . كانت مناسبة له ، لاعيب فيها سوى اخوتها .

ـ هياته ابو الشربت .

ـ اريد پپسي لچ خجة .

ـ لاتطولها عموري . هذا الموجود . بس شوف شلون شربت طيب مال رمان . الله .

توقفوا امام بائع الشربت فطلب لطفليه شراباً ولنفسه كاس ماء ، ثم اخرج سيجارة اشعلها ووضعها بين شفتيه اليابستين . ذلك المسـاء ، حين ذهب لمقـابلة ابي سلمان في قصره ، دخن تسع سجائر خلال اقل من ساعة . لم يسمحوا له بدخول الدار . تركوه يضغط على زر جرس الباب الخارجي عدة مرات . ثم اتاه احد ابنائهم الصغار فادخله الى الحديقة واجلسه على كـرسي متّرب . كـانت السماء بـزرقة صـافية والحديقة مهملة ، تلبس اشجارها غلالة من التراب كثيفة . تراب مثل التراب الذي ينقلونه من هنا وهناك فيغتنـون . اراد ان يفهم من فندي ابي سلمان ، هذا الاخ المتشامخ بدون سبب ، عما يروم أن يفعله بـرضية ، ومـاذا يريـدون منه اخيراًومن اطفاله ومن رزقه . خرجتْ له بعـد حين حمـاته شيخة ام خميس تسلم عليه . رجاها بـالحاح ان تساعده كي يرى زوجته او احد اخوتها ؛ وحكى لها عن وضعه السيء وحيـاته التي تسممت والأمـور التي تختلط كلهـا عليـه . وسالها عما تبقى ضده وقد افرجت المحكمة عن اخيه هادي ؟ وماذا بامكانه أن يفعل لأرضاء السادة الأخوة ؟

ـ الپپسي اطيب . اريد پپسي لچ خجة .

وامهلتـه واوصته بـالصبر حتى تتم اربعـين سبـع ويقومون هم بواجب هذه المناسبة بحضور رضية .

ـ لك عموري انت شگد طماع

ومَرَّ ـ صدفة ـ اخوهم الكبير ابو مردان خميس الحاج شنشول ، اثناء ما كان يحادث امه شيخة . جاء من الرمادي مع جماعة اقربائهم . كان يضع اليشماغ والعقال الأسود على راسه ويرتدي عباءة قهوائية مطرزة بخطوط ذهبية وصاية زرقاء يطل منها ثوب ناصع البياض . بدا عليـه الاشمئزاز حالما راى علوان وعرفه . لم يرد على تحيته وسال عن اخيه فندي بعد ان سلَّم على والدته وجرها معه الى داخل الدار . سمعهم يتصايحون فيمـا بينهم ويهددون ، فقـام منسحباً يتطلع بمرارة الى النوافذ المغلقة . كانت المارسيدس السوداء

العائدة لخميس ، واقفة امام باب القصر الكبير ، وكان عليه ان يقطع المسيرة الموجعة الى بيته الخاوي في الوشاش . احس بلمسة اليد الصغيرة الباردة ، فالتفت الى ابنه . تملكه حنان مفاجيء نحو القماش الاصفر والأشرطة الملونة ، فانحنى واحتضنه . ثم ضحك مغالباً نفسه :

ـ ياالله عموري . البپسي بالرجعة انشاالله . هسه راح نوصل لبيت خالك وانا مثل ماكلت لك ..

وساروا ؛ هو في الوسط ممسكاً بالأيدي الفتية الناعمة والأمل يساوره بغموض في ان يربح جولته مع الأخوة .

ـ شوف شراح اكل لك عموري . انت تروح على خالك ابو سلمان تكول له خلني احب إيدك خالي . وبعد ماتحب إيده تكول له اريد منك امي ياخالي ، انا ضايع بلاها . دتسمع مني ؟

ـ اي . اسمع . وينها امي يابه ؟

ـ شنهي سالفتك انت عموري ؟

ـ لك عموري ، آني موكلت لك هي إببيت خالي فندي ؟

ـ راسي يوجعني لج خجة .

ـ ليش يابه عموري ليش ؟ چنها ضيكة ، هاي السدارة . اشيلها لك ؟

ـ لا.لا. احبها آني . احبها .

ـ خوش لعد . شوكت راسك كام يوجعك ؟

ـ هسة.اريد ببسي

ـ شنهي هاي منك عموري ، هذا وكت الحيلة ؟ انا بس نرجع ألك عليَّ بطلين ببسي . لاتخاف . بطلين ببسي والله .

انت شنهي سالفتك ؟ بس اسمع مني عد شراح تحچي ويه خالك .گول لي ، شنسوي اول نوبه ؟

ـ لج شسوي خجة ؟

ـ اتحب ايده .

ـ احب إيده يابه . ليش آني ماعرف .

ـ صلِّ على النبي . وبعد ؟

وصلوا مفترق طرق آخر تتكاثر فيه المخازن والأضواء . كانت الشمس قد مالت قليلاً واحمرت اشعتها . توقفوا على جانب من شارع المنصور . كانت عينا اخيها خميس حادتين وكرشه مندلقا . لايابه ان يكلمه ، ان يسال منه عما جاء لأجله . همومه المال والتراب ؛ وامامها ، ماذا بمقدور اطفاله ..اطفالها .. ان يفعلوا .. ؟ إنهما يحملان شقاءه معه . عسى ان يجدي ذلك خيرا .. من يدري ؟ فحين تغلق كل الابواب ..

ـ وانتِ ياخجة ..

رفعت وجهها اليه :

ـ انتِ تحبين ايد خالج هماتين ، مثل عموري .

ـ اي يابه .

ـ وتحچين وياه .

ـ اكول له خالي ابو سلمان الله يخليك ويخلي لك سلمان وصكبان وسمراء وام سلمان ..

ـ لاع .لاع . ام سلمان كبل سلمان . الله يخلي ام سلمان تكولي له .

ـ اي يابه . الله يخلي ام سلمان وسلمان و ..

ـ الله يخليك اول نوبه ، بنتي خديجة . الله يخليك خالي ويخلي لك ام سلمان وسلمان وصكبان وسمراء .

ـ اي يابه ، افتهمت . بس احنا وين صرنا من قصر خالي يابه ؟ بعد نمشي چثير ؟ عموري هسه يتعب .

ـ آني رجال لج خجة .

ـ القصر ؟ والله حقج بنتي . مابقى غير .. دتشوفين هذا الشارع الطويل گدامنا ؟ وذيج .. ذيج الساحة ام الضوايات ، دتشوفيها ؟ ورا الساحة ....

...... ستحس رضية ، وهي ترقد على سريرها بين الحياة والموت في مستشفى اليرموك ، باحشائها تحترق ، ستحترق احشاؤها وستفور كالماء المغلي ، وتتفلت منها انات تكظمها وفكاها يرتجفان مثل اطرافها ، وستجهد لكيلا تكون من هذا العالم ، ولكي تُجتثَّ منه ، وستزداد الحرائق في جسدها وتسمع من بعيد اخر الكلام وستسمع من بعيد آخر الكلام ، وتاتيها الصور ، ستاتيها الصور تاتيها ، فتمحوها النيران فتغيب ،وعلوان يقف على مشارف البيت الكبير ، سيقف ذليلاً وحيداً مهزوماً وسينصرف ويتلفت الى الوراء وظهره المنحني يزداد انحناءً ، ولن يريدوا منها ان تراه ، لن يريدوا ان تراه ، ولكنها تراه وستراه وسترى بيتها وطفليها ، طفليها ..طفليها ، ستراهما في احلامها وهواجسها وافكارها ، وستراهما في وجوه الاخرين ، وستراهما في الهواء .. صوراً تجرح صدرها ،وتخفي كل ذلك ، ستخفي كل ذلك في سجنها الأزلي ، السجن الذي لن تتجرأ على تخطي عتبته ، دار اخيها فندي واهله وامها شيخة ورنين التلفون

من الرمادي وسبع القتيل خال سلمان والعزاء والبكاء ورنين التلفون وشيخ خميس يـامر من بعيد ان تُقطع الأواصر وتموت العائلة ، وستقطع الاواصر وستموت العائلة ، وهو الذي ترابه ذهب وذهبه كالتراب وهو القادر المخيف الصلب الجلمود ، ويتحدثون عنه وتخبرها أمها كيف فعلوا بسبع تلك الفعلة الشنعاء وجعلوا من جسده منخلاً ، وهي لن تبغي ان تفهم منهم ، ولن تبغي شيئاً غير ان تحتضن طفليها وان تشم رائحتهما ورائحتها فيهما ورائحة بيتها القصي ، والنيران تلتهمها ، ستلتهمها رويداً رويداً ، ويقف اخوها فندي ، سيقف فوق راسها يصرخ ويهدر غضباً ويغلي ، والنيران ارحم منهم ، واللوريات تنقل التراب فيأتي الذهب ، سياتي الذهب وياتي وهم لايتورعون عن الشكوى في التلفون لمن هو اقوى منهم وعن الاستجداد الذليل والبكاء والشكوى ، ويخزنون ذهبهم سيخزنون ذهبم ويدافعون عن شرفهم ، سيدافعون عن شرفهم بطريقتهم المعوجة الخاصة ، وهي تنتظر وتتطلع بهلع وتنتظر ولا تريد أن ترى انهم يظلمون ، فالأخوة لايظلمون ، ولكنهم امام القلب الموجع الرقيق سيسقطون بظلمهم وستميل بهم عدالتهم الشاذة وهي لاتملك ان تخنق التوق في نفسها فيزداد ، سيزداد ترديد تلك النغمة الجارحة عنهم وعن عسفهم وعما تعمل عما ستعمل ،ومع انبثاقة فجر ما حين ستجلس في فراشها مع الحيرة والعذاب ، وفي لحظة تطول وتطول سيتاسس في ذاتها شكل الرفض المبهم الذي لاشكل له ، وسيكون لها ذلك انبثاقه حياتها الجديدة ، وسيتراءى لها وجها طفليها معها ، رمزي الحب والصفاء والشفقة والعرفان والآله الرحيم ، ولن تتعرف ، لن تتعرف ـ عبر هذا الرفض ـ على الأذى او على القبح او الجريمة او على هذه النيران التي تفترس احشاءها ، لا ..لا ..لا ، ان على هذا الأمر أن يتوقف ،عليهم أن يتوقفوا ، وينهار الجدار سينهار ، وهي .. هي تنسل ستنسل من سجنها ، متجهة نحو بيتها ، مدفوعة بالشوق الذي لايرحم ، والنسمات تنفخ برفق في وجهها السعيد والروائح تاتيها ستاتيها من المسافات وهي لاتعلم لن تعلم كيف ينطفئ هذا الشوق ويتوهج ثانية وسيتوهج مع الأذرع الصغيرة المتفتحة ومع القبلات الدبقة ، وسيولد من كل ذلك ابتهاج لانهاية له وستتخذ السماء لها وجوهاً تعرفها ...

عامراً وخديجة وعلوان وخديجة وعلوان وعامر ، والرحمة ـ اذ هي في بيتها ـ ستكون غامرة والسحر حلالاً في الفراش ، السحر المسحور الذي لم ياتها خبره من قبل والحياء .. الحياء منه ، والوقت الذي يمضي فجاة ،سيمضي سيمضي ، وعليها ..عليها أن تعود لسجن الأخوة وستعود ستعود ، ولن تبالي بما تفعل ، لن تبالي بحدودهم وبعودتها الى زوجها ، ففي الاعماق رضوان ، وهم ـ اولئك الاخوة ـ يتقازمون إمامها ، وسيتقازمون بعد اليوم ، غير ذي نفع لهم ذهبهم وترابهم ، والرعب ينجلي وهي تصلي ستصلي فهذا زمن الصلوات والصبر ممكن والله رحيم والوجوه المشرقة الشفافة تكر عليها ستكر عليها وسترجع اليها بحنان سيغرقها وسينسيها لوعة الشوق المتاجج ، والزمان لن يتوقف فما توقف لحظة من عمر الأبدية هذا ، وشواظ النار الآكلة الجائعة ستنهشها حالما تتحرك اعماقها وتمتلئ ببذرة الحياة وسترى العقاب قادماً وسترى الابواب تغلق امام انهزامها من ذل زوجها ومهانته ومرارته ، وستقف غير مستسلمة لجنون الرعب من نظرات الصقر الحادة اليها ، وهناك في ثنايا عروقها يعاود الجنين حركته سيعاود الحراك ليرفع انامله للنور ، وهي التي تسعى لشحذ السكين لقطع انامل الرقة والبراءة تلك ، وسترتعش هلعاً وفزعاً وتوقعاً للجنون وستترك لأذرع الاجهاض السود ان تمتد ، وستمتد وتغور وتتوغل كالحديد المحمى في جوفها لتمسك بالرقبة المستسلمه فتقطعها ، ويهاجمها البلاء من كل الجهات ، البلاء المقبل اليها ، وستدعو الله وتستغفر عما فعلت وستصلي في قلبها أن ينجو طفلها وكيف ينجو ، كيف ينجو كيف ينجو ، وستغور الى متاهات لاقرار لها وستلفها أمواه من طين لزج اسود وستُحمل تُحمل من هنا الى هناك ثم الى هناك ، والمستشفى والأطباء والهمسات والدماء النازفة وفضيحة الأخوة ونيران الجحيم واللحم المنهوش والعظام المقروضة والوجود الذي سيتفتت ويغيب ويغيب ، وكل ذلك .. كل ذلك لماذا ؟ لماذا ؟ والعالم المتقوض والعالم المتهدم والشمس تنطفيء ، الشمس ......

ـ ..... دتشوفين ؟ ورا الساحة ذيج وعلى اليمنة .

ـ حيل . شكد بعيد هذا القصر لج خجة .

ـ صلّ على النبي ابني عموري . هي كلها ربع ساعة .

شنهي ربع ساعة بها الزمن ، ماتكولي ، انت يابه ، يارجال ونص ؟

ـ آني رجال ونص لج خجة .

تضاحكت خديجة ، هازة حقيبتها من جانب لآخر ، ثم تحركت وغذت خطاها وهي تسحب يده وراءها . لن يغلقوا الباب بوجوه الصغار . سيدخلان اليها ، ولن يهمه ان يمكث هو خارج الدار ؛ولكنهما سيدخلان وسيريان امهما وتراهما وسيتحدثان ـ بلغة الاطفال ـ مع خالهما فندي ،ولابد ان يؤثرا في قلبه حينما لم تؤثر فيه كل اللغات الاخرى . كانت الساحة خالية نسبياً ، فعبروها واستداروا يمينا . كلمهما :

ـ شدوا حيلكم ياجماعة .

ـ شنو يابه ؟

ـ اكول لكم ،لاتنسوا شلون تحجون .كلي انت عامر يابه ، شراح تحجي ؟

ـ ليش آني اعرف . لج خجة ..

ـ انا يابه ، احب ايد خالي فندي واكول له الله يخليك ويخلي ام سلمان وسلمان ...

ـ عفية بنتي خديجة ، عفية . وانت ياعامر ، ليش ما تقبل تسولف لنا ؟ موهسة كلنا انت رجال ونص .

كانت الشرائط الحمراء والخضراء تتلاعب بخفة على قماش البدلة ، والسدارة المطوية من الخلف تمسك الراس الصغير باحكام . ابتسم لابنه وهَزَّ ذراعه مداعباً وعصر يده .

هتف بعد قليل :

ـ الله .. الله . شوفوا يابه ذاك البيرق الأزرك ، ها ؟ عد ورا خطوتين قصر خالكم ابو سلمان .

تسارعت خطواتهم بعض الشيء وتطلعوا بعيدا . كان الشارع خالياً ساكناً ، تحيطه الاشجار من الجانبين .

ـ لج خجة ..

ـ اسكت لك عموري ، اسكت . باوع ، باوع . شوف ذاك .. ذاك القصر هناك .

بغداد ـ مايس ١٩٨٨

فؤاد التكرلي

- ولد في ١٩٢٧/٨/٢٢ في محلة باب الشيخ ببغداد .
- اكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها ثم تخرج من كلية الحقوق العراقية في سنة ١٩٤٩ .
- اشتغل في محاكم بعقوبة المدنية منذ ١٩٤٩ ـ ١٩٥٢ حين نقل الى محاكم بغداد .
- عين قاضياً في بغداد سنة ١٩٥٦ حتى احالته على التقاعد بناء على طلبه سنة ١٩٨٣ .
- بدا الكتابة مبكراً ونشر اول اقاصيصه سنة ١٩٥١ في مجلة (الاديب) اللبنانية .
- نشر مجموعته (الوجه الاخر) سنة ١٩٦٠ . وقد اعيد طبعها سنة ١٩٨٢ .
- نشر رواية (الرجع البعيد) سنة ١٩٨٠ في بيروت دار ابن رشد .
- ترجمت هذه الرواية الى الفرنسية من قبل الاديبة التونسية (زوجة الكاتب) رشيدة التركي ونشرت سنة ١٩٨٥ في فرنسا من قبل دار نشر (لاتيس) .
- نشر حوارياته في سنة ١٩٨٦ تحت عنوان (الصخرة)
- احد المشاركين في تاسيس اتحاد الادباء في العراق .

النشور

فهد الاسدي

كانت قد اثارت دهشتي وفضولي كثيراً فطنة هذا الشاب .. هل يجتمع الجنون والعبقرية ، هذا ماأردت اختباره ، وانا احزم امري على زيارة سالم العسكري في مهجعه بالمصح .. وحقاً فقد نجحت وبوساطة قريب لي يعمل في ذاك المصح في الحصول على اذن خاص بزيارة هذا النزيل وعلى مسؤوليتي ، اذ انّ اذناً مثل هذا لايمنح إلا لرجال اخصائيين او لكتاب بحوث او لصحفيين في الاقل .. وها انا اقف على بوابة مصحة الرشاد في حي الشماعية ببغداد منذ الصباح الباكر منتظراً قريبي ذاك ليسهل لي المهمة ..

مساء يوم كنت اقود شاحنتي على طريق شبه مهجورة . ما ان حاذيت سور مصحة المجاذيب هذه حتى سمعت انفجار اطار عربتي الخلفي . لقد انغرس مسمار كبير فيه فتمزق تحت ثقل العربة . نزلت وأنا العن حظي العاثر في ساعة ظلام كهذه تحت لسع البرد . كانت اضواء خفيفة تصلني من بعيد ، وقد خلت الطريق من السابلة . تقدمت ففككت «صامولات» الاطار المتهرىء ثم وضعتها داخل «صينية» الاطار الاحتياط على الارض . جاء سقوطه على صينية الاطار تماماً فطارت «الصامولات» كل واحدة الى جهة من جهات العالم الاربع ، وضاعت كلها في ظلمة الحفر .. ياللحظ العاثر !

وضعت الاطار البديل بعد لأي وبقيت حائراً ! كيف اثبته على القاعدة الحديد وليس لدي «صامولات» ..

ادرت ناظريّ في المنطقة . لم يكن هنالك من بشر سوى رجل يتربع على سور المصح يبدو انه كان يراقبني عند بعد منذ البداية وما التفت اليه في حمى انشغالي .. كان هذا الرجل يحدق الي بنظرات وقحة غريبة وهو يبتسم : ابتسامة سخرية أم شماته ام استصغار ، من اين لي ان اعرف ؟!



صرفت باسناني حنقاً منه ، ولكن لماذا اعتب وقد ولدت في زمن صار فيه الانسان متوحداً انانياً لاتهمه متاعب الآخرين ..

لبث الرجل متربعاً عرشه الاسمنتي لايتكلم بل يرتسم على شفتيه الابتسامة نفسها . ورغم لامبالاته هذه فكرت بالتقدم طالباً العون منه في البحث عن «الصامولات» معي او ايجاد مخرج من محنتي إلّا انه استمر في صمته يحدق اليّ بالنظرات الغريبة نفسها ..

رجعت ملتمساً العون من كلّ ضوء سيارة قادمة الا ان السيارات القليلة التي صادف ان تمرّ بي كانت تفرّ مني خوفاً من شبحي او انانية . لذا لبثت طويلاً حائراً افتش عن انسان وسط هذا الديجور ..

من جديد اضطرني ياسي وتقدم الليل الى التقدم ثانية من الرجل . حين اقتربت منه كثيراً لمعت عيناه بشعاع

غريب . وكانني اكتشف هذا الجدار الاسمنتي واتعرف على ماهية المكان فادرك ماهية الرجل واتيقن من بلاهتي . هتفت عالياً .

- ياللغباء ! انه من مجانين الشماعية فهل انتظر خلاصي من ورطتي من مجنون بعد ان عزّ عليّ ذلك من العقلاء ؟!

سمع الرجل كلامي فهبط من عرشه الاسمنتي وتقدم مني وهو يقزل . كان يدخل جسمه في كيس ابيض يشبه الكفن ، لايبرز منه سوى الراس . ارتعبت من منظره فتراجعت بخوف ظاهر . هتف بي :

- لاتخف ، لا اقصد بك سوءاً .

قلت متسائلاً وانا ارتعد :

- اذن فلم جئت ؟

قال : رايتك حائراً لاتعرف حلاً لمشكلتك ..

قلت : وكيف لا احير وليس لدي «صامولات» اشد بها الاطار وها هو الليل يدركني ، ولا استطيع ترك شاحنتي مخافة ان تسرق . ثم اكملت متهكماً : من يحرسها ، اتركها تحت حراستك ؟!

هتف قائلاً بنفاد صبر :

- لا . لم تعد هناك جدوى لأحرس شيئاً لكني استطيع ان ارشدك . ضحكت في سري لهذا العرض الساذج : مجنون يرشدني ! ثم هتفت معابثاً !

ترشدني . كيف ؟!

اجاب متسائلاً ! اليست هناك اربعة اطارات لسيارتك ؟

قلت بلهفة : بلى ، ولكن لماذا ؟

لم يحفل بتساؤلي بل قال : اذن حلت . ثم اكمل :- اعتقد ان بامكانك ان تستعير من كلّ واحد من الاطارات السليمة الباقية «صامولة» واحدة فتتوفر لك ثلاث «صامولات» تشد بها الاطار البديل وحيث لم يبق امامك سوى بضع كيلو مترات عن المدينة ..

كان حلاً موفقاً معقولاً غاب عن ذهني . لمعت في فكري بارقة اعجاب وامتنان لهذا الرجل الذي اكتشفت ، حين اقترب مني ، انه مايزال شاباً رغم مظهره الكهولي ورغم نظرة عينيه وكان يحمل حزن العالم كله ..

هتفت قائلاً .

- شكراً لك . لقد هديتني فعلاً ولكن كيف يعتبرونك مجنوناً ويحبسونك وراء هذا الجدار الاسمنتي ؛ ثم لماذا تكفن نفسك بهذا الكيس ، وانت بعقل كهذا !

اجابني بعبارة صريحة :

- دع عنك كفني ..! صحيح انني مجنون لكنني لست غبياً مثلك . وحين احس طعم المرارة التي خلفتها سخريته فيّ ، ربت على كتفي بود قائلاً :

- لاتحمل كلامي محمل الجد . لا احد يحفل بكلام سالم العسكري . الستُ نزيل العنبر ٣ بمستشفى الشماعية ؟!

ثم تركني وراح يقزل داخل الكيس . رقى الجدار بخفة ثم تربع على عرشه من جديد .

* * *

قادني قريبي «المحافظ» عبر بوابة المصح نحو العنبر دون ان يحدثني بقصة جنون سالم العسكري واكتفى قائلاً : انّ في هذا العالم الكثير من القصص وافضل ان ترى بنفسك وتحكم ، اذ مع كل يوم قد نواجه حالة جديدة ، وان بقيت حالة صاحبك المجنون هذا حالة متفردة . وحين اعترضت قائلاً : اليس هناك من خطر على حياتي دون حماية منك ، ضحك وقال هامساً لاتخف ان الخطورة على العقلاء في عالمنا الخارجي اكبر . سترى وانت المهتم بهذه الامور كثيراً كيف ان تصوركم عن هذا العالم ونزلائه مبالغ به كثيراً . وفعلاً ماان قادني الى العنبر ٣ حتى تركني وربي بعد ان استاذنني للتغيب عني فترة ينصرف فيها الى عمله ..

واجهني العنبر ٣ ببابه المفتوح على مصراعيه . كان خالياً ذاك الوقت فربما خرج نزلاؤه للتجوال ، وهذا ماقلل مخاوفي . وحين دخلته وجدته وكان ساحة حرب تعجّ بالاستحكامات والمتاريس . لقد صفتّ اكياس من رمل تبرز منها اعمدة تبدو معه هذه الاكياس وكانها حجابات والاعمدة وكانها ماسورات بنادق ورشيشات ومدافع ..! اللوحة الارضية عموماً تبدو بانوراما لمعركة ما وتعجبت كيف لايفرض الكبار - ممن يدعون اطباء أو غير ذلك - وصايتهم فيمنعون فوضى المرضى الصغار من العاب كهذه إلا لحكمة لايعلمها سواهم ..

إما على جدران العنبر فقد كانت هناك فوضى رائعة حقاً . لقد زخرت بلوحات فنية من رسم ونحت . قسم منها مقلد ببراعة وآخر اصلي . لقد تعرفت من بينها على تقليد بارع للوحة الجورنيكا لبيكاسو ، ولوحة غزو نابليون لروسيا ، وصور عن حروب الاسكندر المقدوني مع

داريوس .. انك امام معرض رائع يضم الى جانب ذلك بورتيرات وصوراً لقادة وفاتحين ، لبعض اعرفهم وبعض ممّن لاعلم لي بهم . إلا انني لمحت مايشبه اشارة × مرسومة باحبار مائية خفيفة تشطب على كلّ صورة او بورتريت .. هذه الاشارة تبقي على ملامح شخصية الصورة واضحة إلا انها تبدو ، في الوقت نفسه ، وكانها تلغي ماهيتها لمَن قصد ان يفسر رمز تلك الاشارة ..

لم افهم ماعناه سالم العسكري بادائه الفني هذا من افكار تعجز الكلمات عن صياغتها او لاتجرؤ الالسن على البوح بها إلا ان خبيراً مدققاً في اصول ورموز الفن قد يخرج بتحليل صائب لما عنته مجموعة الفنانين التي ساعدت سالم العسكري على انجاز هذا العرض الكبير ، ذلك لانني لم اكن لأصدق انه قادر على انجاز ذلك وحده حتى اكد لي قريبي المحافظ الذي عاد لي ثانية ، وهو يبدد شكوكي ، قائلاً :

ـ صدّق ! لقد رايته بنفسي منذ ايامه الاولى عاكفاً على اعداد هذه اللوحات بنفسه .. صحيح ان بعضاً من رفاقه قد ساعدوه لكنهم ساعدوه فقط في تاطيرها وتعليقها والثناء عليها ، وكانوا يهيئون له الاصباغ وحمالات الرسم وقد قدم المجانين شراشفهم هبة لسالم العسكري كي يرسم عليها (من اين جاءوا بكل هذا ..؟ لاندري) .. اما عن بانوراما المعركة التي نفذّت على الارضية فهذه كانت من افكاره اضاف اليها بعض «المهووسين» من امثاله بعض اللمسات .. إما عن اعداد وتنفيذ العمل فقد كان مشاركة جماعية اسهمت بها حتى عناصر من عنابر اخرى اشاع بها هذا العسكري جنون هذا الفن . لقد اسقط في يدنا نحن ـ ادارة المصح والعاملين فيه ـ إن نقف امام طموحات ومشاريع سالم العسكري الفنية ، لقد صار العنبر ٣ مملكته الخاصة يصرف اعنتها بلا تدخل ، ولقد تحولنا الى متفرجين او منبهرين امام العوبة الفن المنظم هذه .

صحت قائلاً ـ ياالهي ! لكنني لم اكن لأظن انه موهوب على هذا النحو .. قال : ماذا ..؟ ليس بالرسم وحده . هاك ، خذ واقرا هذه الكراسة التي إستللتها يوماً منه .. ستجد نفسك امام كاتب ايضاً . ولربما ستكتشف انك امام موهبة ادبية فذة . فلطول عشرتي معه يطلع صاحبك هذا كل يوم علينا بصرعةٍ جديدة من فنه (لا ادري ان كان قريبي بقوله هذا ساخراً ام جاداً خادعاً او مخدوعاً) . ومع ذلك فقد جالت في فكري وانا ادسّ الكراسة في جيبي تلك النظرية التي تقول : انّ العباقرة مجانين في نظر إناس عاديين مثلنا ..!

غادرني قريبي «المحافظ» ثانية فرحت ابحث في العنبر واملئ نظري فيه . ولما افرغ من عجبي وتيهي في عالمه حين تسمر نظري في الجانب الآخر من العنبر على سبعة اكياس منتفخة ممددة على سبع نقّالات من قماش «الشادر» وعلى عنق كلّ كيس علقت بطاقة شخصية تحمل اسماً ورقماً وعنواناً . ما ان اكملت تفرسي في بطاقة الكيس الاخير حتى دخل سالم العسكري العنبر . دخل بهدوء وبخطو متآمر ، وكانه يحاول الا يثير انتباه عدو يكمن له في كمين ما . وهنا شهدت مشهداً حبس عليّ انفاسي . حلّ سالم العسكري رباط الكيس الاول وانسل فيه مضطجعاً ثم شده عليه من الداخل ، بعدها لبث ساكناً فيه سكون الاموات فترة ليست بالقصيرة . اقتربت منه فسمعت هتافاً كما لو كان قادماً من اقاص بعيدة :ـ ايها القادم من الخارج ؛ لماذا تفسد عليّ هجوعي ؟ ثم اردف :ـ ان سالك عني الملكان فقل لهما : انا الملازم احمد من الحظيرة ٣ جئت للحياة يوم .. وغادرتها يوم .. (لم اسمع تاريخي الميلاد والموت جيداً) وهكذا راح الصوت من داخل الكيس يردد ماهو مسجل على بطاقة الشخصية المعلقة عليه ..

بعد فترة خرج سالم العسكري من الكيس الاول وولج الثاني واتخذ هياة الموتى وراح يعيد مامكتوب في البطاقة .. وهكذا راح يتنقل من كيس الى آخر حتى دخل الكيس الاخير الذي يحمل بطاقته ، ولبث فيه مردداً اللازمة نفسها قائلاً :

ـ لو سالك الملكان فقل لهما انا سالم العسكري من الحضيرة ٣ ولدت يوم . واخرجت من الحياة يوم .. ولم يتسع لي بين التاريخين ان اشهد الكثير . وليس في حياتي ماهو جدير ان احدثك به فانا مجرد رقم في لوحة الارقام هذه .. ثم امتد صمت يحاكي صمت مقبرة مهجورة ..

لبثت ممراً في مكاني لا افهم لم يتقمص الاحياء شخصيات الموتى .. لكنني في عالم مجانين الآن ؛ فلماذا اعجب او اتساءل ؟ ولأن سالت فمن يجبني .. مَنْ ؟! كنت في بحران هذا الذهول حين امسك بي «المحافظ» وهو يقول :

ـ انتهت الزيارة .. لاتنتظر ان يزيد كلمة على ماقال . هذا شانه مع كلّ مَن زار هذا العنبر . يظل ساكناً ساعات هكذا خلال النهار محاكياً رقاد الاموات ..

ـ وبعد ..؟

ـ مساءً يهبّ ، وهو في كيسه ، فيعتلي سور المصح ويراقب ،

كما وجدته ذاك المساء ..!

* * *

في كراسة مذكرات سالم العسكري طالعتني في البداية عبارة شدّت انتباهي . لقد كتب العسكري «لا علاقة ابعد مدىً واكثر صميمية من صداقة المقاتلين .. مواجهة شدق الموت الفاغر ، والتوق الى العيش ابداً يوحداننا في الحظيرة رقم ٣ . كنا سبعة مقاتلين ننحشر في خندق واحد ويصرّ ضابط الحظيرة الملازم احمد على ان يطيل السهر معنا كل ليلة غير حافل بموضعه الخاص المريح نسبياً .. هو واحد منا نراه نقياً كالبلور . كان يستحي من مناداته بكلمة «سيدي» قال انه لم يتعودها في كليته التي تخرج فيها قريباً . وهو لايحبها لذلك . وهو مثلي يميل الى مطالعة الكتب إلا انه لايحب ان يُعرف عنه ذلك .. البارحة كنت معه في دورية استطلاع . فجاة امسك بيدي ثم انبطح على الارض . اخرج كراسة صغيرة وراح يكتب بعد ان رجاني ان اضيّ له بعود ثقاب بينما هو يقوم بعمله . همس وهو يريني ماكتب : سابعث لها هذه الكلمات .

..اية كلمات كانت تلك ..! (خجلت ان اصارحه بان فتاته لاتستحق هذه العاطفة النقية ، ذلك لانها نشزت منه يوم اكتشفت ان منزل اهله متواضع ليس كمنزل والدها الطبيب الثري مرددة : لايعلونني من هو دوني ..)

إلا انني هتفت به هامساً :

- ايعقل هذا ؟ ايمكن ان تنبت زهور الشعر في هذا الحجر الليلي ؟! ابتسم بخجل وقال : انك تجاملني .. ولم اكن اجامل في امر الشعر . كانت هناك جمل مشطوبة او مكتوبة بخط غير واضح في المذكرات ربما بسبب القصف او ظلمة الموضع .. قلبت صفحة فواجهتني حياة العريف راشد .. «اوضح مايطالعك منه ضحكة صافية وصورة لاربعة اطفال ، ثلاث بنات وولد . قال يوماً رداً على انكاري ان ينجب بهذه الكثرة في حين انه مايزال صغيرة السن : لاتعذلني في هذا فالاطفال دنيتي مذ كنت اعزب . لانظرة تبهج قلبي اروع من ابتسامة طفل . اني اكررهم ياصديقي سالم كي احظى باكبر قدر من ابتساماتهم .. (اي هوس هذا !) ..

في صفحة اخرى تسمرت عيناي على مشهد . كتب العسكري «لن تعرف طعم الصداقة الحقيقي إلا بين لهيب النار .. حين التحق الجندي الاسمر باسم بحظيرتنا لم اجد في البداية مايجمعني به حين كنا - الاثنين - نشترك في حمل قصعة الطعام احياناً . نذهب صامتين ونعود صامتين . لم اكن احبه ، ولم اكن اكرهه - حياد تام في العواطف - ذلك لانني لم استطع ان اتواصل معه بلغة مشتركة . في الهجوم الاخير حين اصبت اصابة بليغة في ساقي ، وسقطت انزف ، تحركت الدبابة بعيداً عني . رحت اندب : لاتتركوني . لكن استغاثاتي ضاعت في زحمة الاوامر : لاتقف فنهلك كلنا . فجاة سمعت صوته : سيدي لايمكنني تركه . ساخليه . قفز باسم من الدبابة وجرى الي بين اشداق الموت الفاغرة . حملني بعيداً ثم سار ساعات . وحين فتحت فمي لاشكره ، سدّه بانامله الحنون . من ذاك اليوم عرفت ان للملائكة سحنة سوداء ايضاً ومازلت لا احفظ عنه سوى وجه ملاك اسمر اعاد لي الحياة . من ذاك اليوم لم اعد اناديه باسمه بل ياصديقي . اهناك لفظة اعذب من هذه في حياة الجندي !»

هناك في الكراسة بعد هذه قائمة طويلة لاسماء مشطوب عليها باشارة الضرب نفسها التي شطب بها سالم العسكري على صور الفاتحين لم اجد رغبة في قراءتها .. في صفحة اخرى كتب سجلاً للوصايا والامانات وقد علّق عليه بجملة ملاحظات : «ماالذي يراه في رفاقي الجنود كي ياتمنوني على اسرارهم . لقد صرت معهم مجرد سفط للذكريات او حائط مبكى ..

«في جيبي الآن ثلاثون ديناراً امانة من الجندي المخابر ضياء الى امه في حي الشعلة ببغداد ، حتى تدير «بالها» على اختها التي تعيل تسعة اطفال .. هذا اول فرض عليّ ان اوديه ..»

« رقم هاتف دار خطيبة الجندي الاحتياط اليشا ٧٢٢٩٠٥ - ملاحظة مهمة منه خبّرها الّا تجزع فالعقد سيتم خلال الاجازة في الجدول القادم اذا لم «يتكرم» علينا العدو بتعرض او هجوم ..»

في ورقة اخرى كتب سالم العسكري : «اضحكني هذا الفلاح النقي جبار قال لي يوماً : لعن الله «الهجومات» انها تؤخرني عن بقرتي . وحين وبختـه على اهتمامه بهذا الحيوان ناسياً اهله . قال انها تشغل فكري كثيراً لان الجميع يدبر امره بعدي عدا هذه البقرة المسكينة : فلكل واحد استحقاقه . لا احد غيرها يشعر باليتم بعدي ..!»

في آخر صفحة من كراسة مذكراته يبدو ان العسكري قد خصّ نفسه ببعض الاهتمام فكتب «لاشيء عن سالم العسكري يبدو وكانه مجرد صفر لاقيمة له إلا حين يقف الى

جوار اناس رائعين كهؤلاء في جحيم كهذا ..!»
هتفت مع نفسي وانا استعيد ملكتبه : ما اقسى حياة الحرب على احساس حالم رومانسي كهذا !

* * *

قبل ان اغلق كراسة مذكرات العسكري سقطت منها ورقة كانت مكتوبة باسلوب حربي :
«البارحة اشتد القصف المدفعي .. لبثنا ساعات طوال لانجرؤ على الخروج من مواضعنا . اشتد هياج بطني : كيف ، افعلها في الموضع ؟! سادت بعد ذلك فترة صمت وترقب . اهتبلت هذه الفرصة . صاح بي الملازم احمد : الى اين . اجننت ؟ اشرت بخجل الى بطني هامساً : ثق ياسيدي انه امر لايقبل التاجيل . حذرني لكنني خالفته فخرجت زحفاً . ابتعدت عنهم ولبثت «اقضي الحاجة» محتمياً بحفرة كانت لموضع مهجور . ما ان انتهيت حتى دوّى انفجار عظيم على مسافة مني . ثم هدا كلّ شيء . كنت ذاهلاً اصم لا اجرؤ على مبارحة مكاني حيناً من الوقت . حين وقفت اخيراً وسحبت نفسي من الحفرة واقتربت منهم ، وجدتهم ينظمون كشفاً في الخسائر . كان الأمر يقف حاني القامة وهو يوزع الاشلاء بنفسه على سبعة اكياس . وكانوا قد خصصوا كيساً باسمي ..!
وقفتُ امامه بطول قامتي هاتفاً : لكنني حي . وجموا فترة غير مصدقين امام الحفرة الفاغرة التي كانت موضعاً للحضيرة رقم ٣ . هتف الآمر صائحاً ، اذن ، اخرجوا الاشلاء من كيسه ووزعوها على اكياس الاخرين .
فهي حقوقهم ..
اخرجت الاشلاء من كيسي ، ووزعت على الاكياس الستة الباقية .
امامي بقي الكيس فاغراً فمه .. كنت دوماً معهم فهل تلغي دقائق غياب ابديتي معهم .؟!
ودون أن يحس الآخرون قفزت داخل الكيس ، واحكمت شدّه عليّ ..

* * *

حين انهيت قراءة مذكرات سالم العسكري تذكرت وانا اغادر المصح مما احفظه عن ابي قولته : «حذار ممن يبرز اليك متدرعاً كفنه ..»

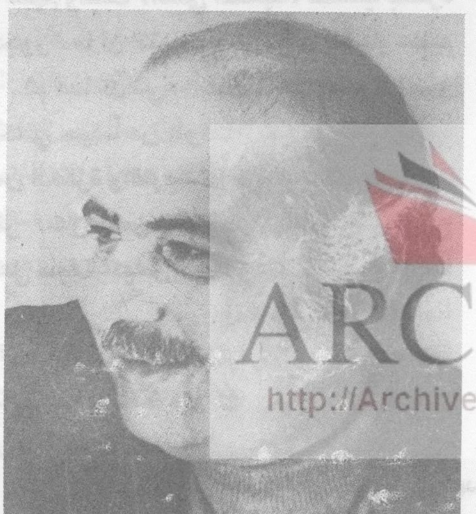
بغداد ـ حزيران ١٩٨٨

فهد الأسدي

* من مواليد نيسان علم ١٩٣٩ ببلدة الجبايش ـ محافظة ذي قار
* اكمل دراسته الابتدائية في الجبايش والثانوية في الناصرية والجامعية في بغداد .
* حاصل على شهادة بكالوريوس علم ١٩٧٤/ ١٩٧٥ .
* يمارس المحاماة حالياً بعد تقاعده عن مهنة التعليم .
* بدا النشر علم ١٩٦٠ .
* اصدر مجموعته القصصية الاولى «عدن مضاع» علم ١٩٦٩ ومجموعته الثانية «طيور السماء» علم ١٩٧٦ .
* ترجمت بعض قصصه الى اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية والروسية واليوغسلافية والمجرية والجيكية .
* عضو اتحاد الادباء في العراق .
* أعد سيناريوهان للسينما من قصصه اولها سيناريو «حلب بن غريبة» علم ١٩٧٠ من قبل المخرج د . عباس الشلاه وسيناريو «الشبيه» للدكتور شاكر نوري في باريس ١٩٨٥ وقد ترجم الاخير الى الفرنسية ..

البحث عنه

كاظم الأحمدي



مذ لحظة جلوسك ، تشعر انك تدخل عالماً مرعباً . تخافه انت وتعذبك فيه الافكار ـ تقهر قواك الكلمات الطنانة التي تريدها ان تهدأ . وتستقر ـ ليكون لها صداها ـ في فكرك . وتدرك ان عالمك ـ بقدر مايبدو للآخرين بانه عـالم جمال وعذوبة : عالم يحقق كما لايمكن ان يحقق اي عمل آخر ، وجوداً للذات ؛ فانه ايضاً ـ وهذا شعورك الخاص . عالم عذاب وقهر ـ تعذبك فيه الأفكار التي ينبغي ان تقولها همساً . فيبدو من داخلك ثمة شخص ، ينسل من مكـان ما ـ يجلس قبالتك أو حيث مكانك يمسك بذاتك ؟ يمثلها او ينفث عنها صداها ؟ فتكون ـ طوعاً ـ تابعاً له ؟ بينما تظن هناك من يتبع خطاك . وانت تقوم بافعـاله العلنية والخفية . تتكلم بصوته وتدرك انه ليس صوتك الذي تحادث به الناس وما اعتادوا سماعه . في الصوت نبرات خائفة تسمعها باذنيك ؛ يامرك ان تفعل .. تكتب وتحذف وتمزق ـ وهو الرقيب . ومع ذلك فانك ترى شيئاً ينمو امـامك . اسود . اسود . على صفحة ورقتك البيضاء . وتعلم ان الكلمات تتحرك . ببطء . بسرعة ، المهم ؛ انها تكون سطوراً . وسطوراً ، دائماً تمسك باطراف حروفها المرفوعة . الصارخة . الاخيرة . لا ادري ؛ إذا ماكنت في ذات الآن ؛ واعياً لحالتك تلك ام غير واع ؛ لكنني استطيع ان احصي دقات قلبك . جراء الخوف والتعب . انها غير منتظمة ؛ كانما هي رؤوس مدببة ياكل بعضها بعضاً ـ وربما استطيع ، اللحظة ـ ان ادلك على اعقاب السجائر التي احرقت امامك ـ هذه السجائر المطفاة امامك .. اكوام من الاعقاب المحروقة ؟ كرؤوس شياه محروقة ومدخنة ـ ان حشرجة في بلعومك تنبىء ؛ على انك تعاني المأ حاداً ـ المأ يكمن في اعماقك ، كمون الآراء والافكار والمعتقدات ، واذ تجد الكلمة تجرح لحمك ، تمزقك ، تحاول ان تبكي كاي صبي بلا حلوى ـ فتاخذ نفساً من السجارة الجديدة ، الطازجة بينما الاخرى مازالت تدخن في المطفاة . وعلبتان فارغتان في السلة ، تحت قدميك ، واوراق ككرات تصلح للاولاد الصغار ، تتقافز فيها ايضاً ، ها انت ـ تحاول ان تلم افكارك المشتتة .

تريد ان تكتب قصة الرجل الذي كان يواجه ـ كل صباح ـ جداراً عالياً ، لدار عالية من ثلاثة طوابق . كان يقابل الجدار سني الحرب . كلما اتيحت له الفرصة . وتظن بان الرجل ، رغم كونه مقعداً ، فانه كان يشتغل موظفاً في هذه

البناية الكبيرة . وتتوقف عن الكتابة . لان وجهاً قاسياً يطل عليك . هو وجهك ، يجعلك متاكداً من ان فكرة وجوده هنا ؛ غير صالحة لمسار القصة - ولان مايجب قوله قد اختفى اثره - امحى من ذاكرتك . فالوجه القاسي ، يسالك . وتشعر بانك غير ملزم لان تظهر . عند تلك الوقفة ، الاسباب او تعطيه مسوغاً واحداً لكونك قد احسست بان الموقف الذي ذكرته ؛ ليس هو الشيء الحقيقي الذي تريده . من هنا - جاءت كيف ! فكيف ضاعت الفكرة الاساس التي كانت واضحة في ذهنك ، طوال سنوات الحرب . وتعاودك الفكرة من جديد : ان الرجل ليس مقعداً بسبب المرض الطبيعي ؛ مثل هذا الرجل كان نادراً - ومعروفاً لديك فقد كتب احدهم عنه قصة جميلة . كان يجلس عند باب داره ، يرقب مرور الناس والسيارات - المرض ذاته في الانسان ؛ يرقب المارة والسيارات بعينيه السليمتين ؛ ولكن الذي في قصتك - اقعدته الحرب - وانت قد عشت سنواتها المرّة كلها - وقد رايته بعد انتهاء دوّيها قبل ايام - والواقع انه لم يكن يعمل - الآن ؛ في دائرته ، وإنما كان يراجع دائرة - يقول هو : مذ ايام وانا اراجع لجنة تعويضات متضرري الحرب هو لم يقل في طلبه ؛ بانه كان محارباً ، وقد شغلت فكرك هذه القضية - حتى انك سالت : لماذا لم يقل انني من متضرري الحرب - انت من متضرري الحرب ، ومحارب ايضاً ! اليس كذلك ؟

تفكر ؛ الرجل - حقيقة . وكان يشعر بكبريائه ؛ فهو لايريد ان يتخذ من حالته حالة خاصة . حتى انه لم يعتمد على هويته . فقد دفع عجلة كرسيه ، ودخل مع الآخرين . وتتوقف انت مدهوشاً ؛ يبهرك سلوكه . تشعر بانك . لم تستطع ان تجعله مميزاً عنهم - لذلك ، تحاصرك فكرة - اتت على ذهنك خطفاً . تقول : لماذا لم اتكلم مع الرجل ، لاتنظر إليه هكذا ؛ كغريب ينظر الى غريب . وبدات تتحرك من مكانك تتامله ، يتامله الكائن الذي يتلبسك ، يختلق صورة .. كان تكونا - تنتظران الموظف المسؤول عن التعويضات - مؤكد انك تبحث عن شيء يستحق ان يكون حقيقة ، في عالم تعيش فيه بملء إرادتك . ففي هذا العالم قد تسنح لك الحقيقة . فتجد عنده شيئاً يستحق الكتابة . وتبدا بورقة اخرى ، بينما - وهذه لحظة حرجة ، تجد السابقة مصيرها سهلاً ؛ تكورت امامك ، ثم القيت بها الى السلة - الرجل تكتب اول سطر - يقول ؛ انني كنت مقاتلاً . وها انت تراني رجلاً مقعداً

- حقاً كنت احدق في الجدار ، لكنني فقدت ساقي بسبب القصف المعادي . إذن فانتما قد بداتما تتحدثان عن الحرب ؛ او لنقل ؛ انك اخذت تصغي الى قصته بانتباه تحاول ان تعيد الى ذهنك ذلك الكلام . وفق طريقة خاصة ؛ طريقة لم يعرفها الرجل نفسه - حتى لو قراها ؛ فانه سوف لايستطيع ان يتذكر كلماته ، مثلما يستطيع ان يقول : كنت واقفاً امام باب دارنا - مخالفاً ذراعي خلف ظهري ؛ - هذه الحالة تذكرني بصورة والدي - وبالمناسبة انني قد ورثت عنه ، بعض صفاته وعاداته طريقة كلامه [illegible] ؛ وحلق اللحية ؛ فاشعر كانه - اقصد ابي - لاير[illegible] ان يتركني وحيداً ؛ بلا ذكريات - احاول أن ابتعد ؛ دائماً ، عن عاداته الساذجة فهو لايثق بالكتاب - يقول : والدي يقول : انهم يقولون بعض الاكاذيب . الاترى انها لاتصلح للكتابة ؟ - هل قلت انا محارب . انا احاول ان يكون لي اصدقاء - لقد كنت اقف وحدي . انزع ذراعي من وراء ظهري ؛ ثم افتح ازرار بنطلوني ؛ اتبول في الشارع . احاول ان ابول على ظلي ؛ لكنه يركض - هل تستطيع ان تلحق بظلك ؟.. يسالك الرجل ؛ فتكتشف - ان هذا الكلام لم يقله هو ؛ وانما كنت تحدث به نفسك .... بصوت الآخر ؛ تقول : اثناء القصف ؛ كنت افعل ذلك ؛ من دون ان تفك ازرار بنطلوبك ؛ لانك ، ايضاً ، كنت تخشى أن تاتيك واحدة من القذائف العمياء - وبعد كل واحدة ؛ يصيبك حصر في مجاريك ؛ فتلجا الى التخلص منه - وتقول انت ؛ انني كنت اسمع ازيز القذائف وانفجارتها ؛ وكان لساني يلهث بالادعية - وهذه تدفع بها بعيداً عن سقف بيتي - وكلما سقطت بعيداً ، اتخيل يداً من حديد تلطمني على وجهي . بعنف .

تصرخ : اتظنني كنت مذنباً - آه ؛ انني مذنب . لقد اندفعت تلك القذيفة فوق سقف آخر - اصرخ - سقطت على بيت آخر - اصرخ - وتترك في اعصابي انشداداً وتوتراً - اعصابي مشدودة ومتعبة جداً - انا مذنب - ودعائي هو السبب .

- ربما انا ؛ لقد كان يهيجني قصف المدافع .... بينما يعلو صراخ البيوت - ثقيلاً كالجبال ؛ يملؤني رعباً ؛ اشعر بصوتي يهتز : انا لا احب ان تلطم وجهي يد من حديد !

ماالذي يجعلك تتذكر تلك الأيام ..؟ لا اريد ان اتذكر شيئاً - لقد انتهت الحرب - هناك . ان تذكر انفلاق القذائف وحده يولد لدي شعوراً لايسرني ابداً . لقد كنت سبباً في

موت شخص ما ـ تكتب ، كـان المسكين ـ ربمـا عائـداً الى بيته ؟ وكان يحتمي بالجدران . وقد جاءته واحدة ـ تلك التي تئز فوق سقف دارنا وقتلته . ظل في الشارع عدة ساعات . اشعر بذنب هائل كالموت . طوال مدة القصف ولكنني كنت احـار ، طوال المدة ـ اين أضـع ذراعي ، وكيف اجعلهمـا لاينتميان الى جسدي من دون أن أشوّه جسدي . لقد قيل، انهم وجدوا ساقه اليمنى تحتمي بساحة الجامع . والذراع اليسرى لاصقة بالجدار المقابل ـ نفسـه ، ولم يروا شيئـاً آخر ! ولولا ؛ ثمة وشم في الذراع ، لما استطاعت أمراة عجوز ان تتعرف على قامة الرجل ـ وبكى الاثنان معاً ـ قرب الجدار ؛ قالوا ان اسماً جميلاً ؛ كانت تحمله الذراع . فبكت الزوجة كثيراً . وكنت اراها تقف عند هذا الجدار . وسمعتها تقول لهم ! هذا مابقي في فمهـا ، انه سيـاتي يومـاً . ياتي بعـد الحرب . ياتي حتماًـ وبعد الحرب ساراه . ليس عندها غير ذلك ، كما لو كانت تقرا سراً غيبيّاً .

ان الحرب قد انتهت . هل تظن بانه ـ حقاً ؛ سياتي ؟ في اية قصة من قصصك ، يمكنك أن تجعل الجدار ينشق الى نصفين . يسقط منه نصف الى ماوراء ظلمة ذاكرتك ، ويبقى النصف الثـاني منتصباً . وحينمـا تستيقظ ، تجـد نفسك عائداً ، كالزوج الذي تبحث عنه زوجته ، في حلمك مازالت طبعـاً ، ولكن في قصص الحرب ـ الحقيقيـة ؛ كمثـل هـذه القصة ، لايمكن ان يخدعك صوت المراة ؛ وانت لايمكن ان تستيقظ ؛ فقط ـ وانما تبقى ـ دائماً ، تحت تـاثير شعـور غريب ؛ـ ولكنه حقيقي ؛ ستقول لها : ان زوجك مادام لم يات أثناء الحرب ؛ فهو لم يات ابداً . او انه قد أخذته القذائف الى مكان آخر .

ويقـول لك الرجل ، بعـد ذلك . لم اعد أراهـا . ربما ارتحلت ؛ ربما أكلتها ميـاه الفيضان ـ فتكتب ؛ هي تبحث عنه ، بعدما افتقدته شهوراً . لقد طالت المدّة عليها ؛ لعلهم لم يمنحوه إجازة او انه فقد فعلاً ـ وتعلم ان لا اسم له : غير الذي كتبه على ذراعه ـ وقد تكون ـ حتماً ؛ اول انسان ـ بعد الحرب ـ لايعلم عنها شيئاً ؛ تظل ترتكن المكان نفسه ، تحدق في الجدار نفسه . تقول انني استطيع ان اتخيل وجودها او ارى الذراع ، او اراهما معاً امامي .

هاهي النوافذ التي في جدار العمارة تفتح صباحاً ، نافذة عقب نافذة ، وفي زمن متقارب ، يصر في اذني ؛ كما لو أن أحدهم ينادي باسمي . ينادي من اربع نوافذ عريضة ؛ تقول : لماذا تمنيت ان تقـع القذيفـة بعيداً . أقـول ؛ كان الصوت مرعباً جداً ـ وكان يبكي ؛ وقد اضـطررت الى زرع ذراعي في مكانيهما ـ فرايتهما ينموان الى الاسفل ، والى الأعلى ـ قال : انه كان يجد في وضعه هذا راحة ، لم يكن قد فقـد ساقيه بعد ؛ قال : انها لم تقع بعد ؛ ولكنه بعد حالته ، قد ادمن على تناول أنواعاً من التبـوغ . يريـد أن يشعر بـان الدخان يندفع من محرقة فمه وانفـه . حتى يشعر بمـرارة فمه ؛ ورايت اصفراراً عـلى جلدة وجهه . كلون أي مسـاء كئيب ، أثناء القصف ، فتصورت وجهها كيف يكون في تلك اللحظة ـ هي كانت تقضي النهارات والليالي بلا زوج ـ كانت لها الذكرى فقط . يقول : هي جميلة . ثم يقول : لا ، كانت جميلة جداً ، حتى انه قد يحلولك أن تحلم بها وحدها ، لكن القذائف ـ وهي تعرش باصواتها في ذاكرتك ، تمنعك من ان تحلم ـ لهذا كنت تتبعها الى هنا ـ قرب الجدار . تصرخ : انا لا اريد ان اعيش مذنباً بسبب احلامي ـ ايضاً ، فكنت ابدو بلا ذراعين وظلي المفروش على اسفلت الشـارع ـ مابقي من ظلي فقط . كان يظهر بلا شكل ؛ ولا اظنه يعاني مما اعانيه ـ ومع ذلك ؛ فكنت اعتقد ان تلك الحالة . لاتدوم ابداً ، إذ لابد ان اعترف لها . بكل احلامي . النقية ، البيضاء !

والآن ـ انتم تستـطيعـون ان تتخيـلوا الاوضـاع المتناقضة ؛ بحيث تجعلون من الممكن ان يكون قادراً عـلى إقناع نفسه . اما انا فقد سيطرت علي فكرة غريبة افكر : لماذا لااسبقها ؛ كل يوم ، فاقف لصق الجدار ـ وما ان تاخذ هي بالاقتراب منه ؛ اتحرك انا ببطء . ببطء شديد جداً ـ وبحذر أدفع عجلة الكرسي ـ كمن يفكر باقتناص حمامة الجيران ـ ثم اطلع لها من عمق الجدار ـ كما في الحلم . تلك كانت فكرتي ـ ولكنه لم يقلها هكذا . وانما قـال : كثيراً مـاكنت احدق في الجدار ، اما في نوافذه الاربع عريضة ، مغطاة صباحاً بوهج الشمس ـ وانت ترى ساقي ، تستطيع ان تتخيل كيف اكون هنـا ؛ وفي ذات الأوان ؛ مع مجيء هـؤلاء الناس ؛ اكـون واحـداً بينهم . اشعـرهم بـان وجـودي ـ هنـا ـ ليس كوجودهم ـ انا افكر بزوجتي التي كتبت اسمها على ذراعي ؛ قبل زواجنا ـ وهم يفكرون بما فقدوه اثناء الحرب ـ اثناء القصف العشـوائي ، وبينمـا كنت احـاول التخلص من الشعور بالذنب ، اجد افكاره تطوقني ؛ لقد كنت سببـاً في موته ؛ قلت له ؛ كان عائداً الى احضان زوجته ، فتمنيت ان

نتحاشى القذيفة سقف بيتنا ؛ قال : أي إنسان يسمع ذلك ، لايصدق . حقاً ، انـه شعور مـرعب . ولكن ينتهي ، بعد الحرب ، الى ذكرى ـ كـاي فعل فيهـا ـ وقال : ثم ثم انهـا تعـرفت على الكتـابة ؛ وصـرخت ، بملء فمهـا الحـزين ، الجميل ـ بالعذاب والخوف والكراهية . انـا رايت ذلك في

عمق عينيهـا . وسمعتها تسب من اعمـاق قلبهـا الحـزين الصغير كل ساعات القصف . هي التي جعلتني اجيء ـ لما كانت ساقاي تستطيعان حمل قامتي ـ احمل قامتها الى هنا ـ

يشير الى صدره ؛ لكي اعترف لها : بانني كنت شاهـداً على مجيء حبيبها زوجها ، ولكنني ماكنت افكر قط ؛ بانها سوف تترك الجدار . لقـد انتهت الحرب . هـل تصدق ؟ لعلهـا تصدق !

ربما قالوا لها : بانه لم يفقد ذراعه وساقـه . أو كل مافقده هو انت . ففكرت هي ان تبحث عنـه . فقلت : هذا سبب وجيه ، ولكنها ، قال : في الأونة الأخيرة صار الجدار يؤذي عينيها ؛ وجعلتني وحدي اراه مشوهاً . بينما ذكرى نوافذه ؛ تتفتح في ذهني ؛ كزهرات الماء ـ قلت له نوافذ اربع ولابـد ان اجعلها ـ في مسـار القصـة ؛ تتفتـح في ذهنـه كالذكرى ـ انـه يواجـه النوافـذ ـ اربع نـوافذ تفتـح على التوالي ـ فالنافذة السفلى التي على اليمين ، والتي تقع أسفل النافذة العليا المغلقة وفوق معرض كماليات مغلق ـ تفتح لحظة وقوفي امامها ـ عبر الشارع ، تماماً كموعد لقاء ، أو كدقة ساعة . صباحاً ؛ فكنت انتصب على قدمي ، كاي جبل قوي ، جبار ، ولكنني احاذر ان اقع في قبضة الصباح الرائق الجميل ؛ لذلك أجيء الى دائرة عملي ـ لقد كانت قبل دائرة عملي ـ اجيء قبل ثلاثة ارباع من الساعة الثامنـة ـ فكنت اراها تنزل قبلي ؛ تلصق كفيها بالجدار ـ كما يفعل الطفل ؛

وتاخذ مساره ، تتحسه اوتشمه او تدفن كلماتها في لونه ـ فاتخيل ان لها صوتاً ناعماً ـ فكانت تمر عليّ صباحات ؛ أرى خلالها ؛ ليس ثمـة داعٍ للحرب او أن الحـرب ، على اقـل تقدير ؛ ستظل بعيدة عنا ـ هي تقف لصق الجدار . قرب ما كانت صورة ذراع او صورة رجل حي ـ تظهر بعينها . ربما كـانت ترى خيـالات فقط ـ فـانا مـازلت اتخيل لهـا عينين جميلتين ـ استطيع من مكاني ـ أن اراهما ؛ واراه ايضاً ـ فهو صلب ـ يقف قبالة وجهها بلونه المشع :

ـ «هل تفعل ذلك ؟»

ـ «ماذا ؟»

ـ «تخلط لون شفتيك بلون شفتيها ـ كما يفعل زوجان !»

ومهما يكن الأمر ؛ فلن اعير اهمية الى كبر سني . ومهما كانت خيالاتي ، فلقد شعرت بان ذراعاً ـ من تلك النافذة ـ كانت تومىء إلي . اظنه لم يجرؤ على تخيل بقية الصورة ـ وكان عليّ ان اوقـظ في مخيلته ـ صـورة المراة . وقـد صار

بامكاني فعل ذلك ؛ من خلال انتقاء كلماتـه الجميلة . لكن الألم الذي احسه في شتيت افكاره ؛ كان يجتاحني . فاخذت افكر ؛ كيف يخدم وجود المراة المعقد ، مسار قصة كهذه ؟

وكيف يمكن ان تكون قبالة الجـدار مرّة ، وتكـون في عمق النافذة المفتوحة ـ إلا اذا لم تكن هي هي وكانت ذراع النافذة قد ظهرت ـ اثناء توقف القصف ؛ او بعدما إنقطعت المراة نفسها عن المجيء .

ولكن المهم ، في نظري ـ كما ينبغي ان يـوافق حدث القصة ؛ ان تظل الذراع تفتح النافذة في كل صباح خال من القصف . ورايت انه كان من المفروض ان يدخل نور الشمس الى عمق الغرفة ؛ لكنني كنت ارى ايضاً ؛ بدلاً من ذلك ، ثمة خيطاً من شعاع دافق ، حادٍ جداً ، وغير حيادي ـ ينسل الى

عينيّ ، عبر مسافة الشارع ، ولعدة دقائق من دون ان يؤثر على إمتداد بصري ـ يقول ؛ فالذراع وحدها تتلبسها حالة من الارتعاش ـ وصفتها تواً بالصرير البـرونزي الذي يشبـه ضحـك ماقبـل الحرب ـ ريـان ، ممتلئـاً بـالنغم . وهكـذا اشعرتني بان الحرب ـ مهما طالت ؛ فانها فعل خبيث وسيء ـ يطفيء الأحلام ـ لذا دائماً ادعو الى نسيان شكلها البشع ـ إلا

ان هذا الشعور لم يكن قادراً قط على ان يجعلني ـ لاحظ انني لا احـاول ان ارسم تعبيراً من الغضب عـلى وجـه الرجـل المقعد ، وان كان مثل هذا الأمر يعتمل في داخلي ـ ويفترض بي ان اساله عن رائحـة الغـرف المجهـولة ـ فلو كنت أومن بمعجـزة القدر الخـالص ؛ كمـا في قصص الحب ، لجعلت لقاءهما ـ محض نتيجة إيماءة او إيماءتين . قال انها كانت تومىء ـ إلا انه لم يحب ـ ولن يحب ان يـطلعني ـ في هذا الوقت ـ على إذا ما كان بمقدوره ان يرى بقية النوافذ ـ من الداخل .

وكان يستطيـع ـ كما يقـول ، ان يعيد تكـوين جدار العمارة ؛ جزءاً جزءاً ـ او صورة صورة . وانه لايـرى ان ساقيه يعيقـانه من اي فعـل . لانهما مـازالتا تنتميـان الى

جسده ، والآن ـ حدث ذلك ـ تكتب بمرارة ـ بعدما اصبح هو جزءاً من صورة الجدار . ربما كانت تراه ، وهي في النافذة المفتوحة ، السفلى ايضاً والتي تقع فوق مكتب مقاولات ـ على عجلة كرسي ، ياتي في ذات الوقت ؛ بينما يظل باب العمارة ـ ذاته ، مفتوحاً ـ لمن يدخل على الدوام . وباب العمارة بين النافذتين السفليين ـ حيث مرتكز انظاره .. قال ؛ كنت احاول ان اتاكد فقط ؛ ان كانت هي والنافذة الثانية ؛ تظهر قامة صبية صغيرة ـ اعتقدت ـ انا ؛ بانها ابنتهما او ابنة المراة ؛ ـ عمرها عشر سنوات . قضت منها اثنتين قبل الحرب ؛ بلا لغة وست سنوات تعيشها اثناء الحرب ـ وسنتين اخريين اثناء القصف العشوائي ـ مازالت تحفظ شيئاً من اناشيد روضة الأطفال ـ وفي هذه الساعة ؛ قال كنت اسمعها تردد بعض اناشيد الحرب ـ الخفيفة ـ تضم الصوت الى قلبها ـ كما لو كانت تنتظر اباها ؛ وهي فرحة بثوبها الازرق وقميصها الأبيض ـ وجوربها الطويل ـ ابيض ايضاً ـ تبدو اكثر فرحاً ـ حينما يتدلى من يديها ابريق من الماء . وابدو اكثر فرحاً لأن الصباح ؛ لايزال يمنحها طفولتها وشيئاً من مرحها . وتستطيع ان ترى ، هاهي تسقي اصيص نبات متسلق ـ انظر الى شرفة الغرفة ؛ وخصلات من شعرها الأسود الفحمي الناعم ـ المعتنى به كثيراً ؛ تلتصق باغصان النبتة ، تحاول هي ان تفك خصلاته ؛ـ إلا ان ضحكاتها الصغيرة ـ البيضاء المنغمة كانت تملأ فمها وعينيها ؛ ويخدر ذراعها مرح إنثوي دفين ؛ـ يجعلها لاتلتفت الى احد ؛ ولكن اظنها كانت تعرفني ، لو سنحت لي الفرصة ـ لأن اتدخل في اصل الحدث ـ لقلت : كنت اظن ايضاً انه ، لامانع لديه من أن تكون الأيام طويلة ، والواقع ـ ان الأيام تكون قصيرة حينما تكون خالية من القذائف المعادية . وكانت قد مضت عليّ فترة طويلة لم اشعر خلالها ، انني ، بحاجة الى إشعال سجارة . وماان طغت بي الرغبة فجاة الى واحدة ـ فوجئت بكتلة من النار تدخل باب العمارة المفتوح . قال : لا احد بمقدوره ، مهما كان حسن النية ، ان يصدق عيني كما ليس بمقدوري ـ انا ؛ ان اخفي فزعي او خوفي على صبية النافذة . لكنني ـ وهكذا مافعلته على الدوام ؛ لا استطيع إلا ان الوم نفسي ؛ على وقفتي ؛ انا ايضاً مذنب هل تصدق ؛ لم ارها بعد ذلك ؛ ربما بعد ان قالوا لها ؛ ان ساقي كانت في ساحة الجامع ، وذراعي اليسرى كانت ملتصقة بجدار العمارة .

ومهما يكن ، فانني استطيع ان اكرر لها ، الحدث عدة مرات من دون ان اجعلها تشعر بالملل ـ عندما تخلل وجهي ضوء اشتعال عود الثقاب ؛ كانت هي تدخل باب العمارة ـ وقد استطالت جراء النار امام وجهي ؛ فلم يعد بامكاني ان اصرخ او ارى النافذة ـ لو قبل ذلك ؛ وكنت لاازال محتفظاً بساقيّ ـ وأحلامي ! لهرعت اليهما متحدياً القذائف التالية .

لقد قيل لي : انك كنت تهذي ، تصرخ : الجدار . النوافذ . المراة . الصبية اصيص النبتة (المتسلقة ،... ولم تخطر ببالك النافذتان الآخريان ـ وكذلك قلت اكثر من مرّة ـ انك لم ترها ؛ـ وما كان في نيتك ان تجعل صوتك يموت تلك الميتة ؛ لهذا وافقت على بتر ساقيك ـ كليهما معاً ـ كان قراراً صعباً . والأصعب ـ انك بعد ان تستيقظ . بعد ان يزول مفعول المخدّر ، وتسترجع صوتك الحقيقي ؛ تجد قامتك تعيش بلا ساقين . يقول : ان شيئاً رهيباً يؤلمني ؛ ذلك انني لم اعد اشبه صورة ابي ـ كنت اسال ، في سري طبعاً ـ لماذا يضع ساعديه وراء ظهره ؛ ماذا يفعل بهما هناك . كان يقف منتصباً بلا إنحناء ـ كما لو كان ملتصقاً بجدار ، او بسقف عالٍ ، او بعمود طويل ؛ او بايما شيء له هيبة ، يجعله ثابتاً ـ وربما ، فاقداً حركة جسده ؛ وسوى عينيه ـ تتحركان ؛ يحدق في الكائنات ـ قبل الحرب ؟ قبل ان اكبر ، هذا العمر فاواجه الحرب ،... آه ؟ الازلت لم تفهمني بعد ؟ يمكنك ان تفهمني لو تصورت ماياتي !

حسناً ـ انني اكره رائحة البيض المسلوق ؛ قلت لهم في هذياني ـ وهم أبداً لايعرفون إنني اكره تلك الرائحة ؛ ولكنهم ـ مع ذلك ، تركوها تعشعش فظللت فترة اشمها ـ كانت فيها رائحة حرب دائمة ؛ واعطوني هويتي ! وتركت ابحث عنها ؛ لم امت كما توهمت ؛... ولكن من الصعب ان تعرف الى اي مدى يكون الرجل قادراً على إحتمال صورته الناقصة . لهذا لم اجيء ، الى البيت مباشرة . كنت اراقبه من بعيد : كان بودي ان الحق بابي ـ حدثني ؛ انه قد مات بعد ان اطمان الى ان جميع اولاده تجاوزوا سن الزوج ـ وانا نفسي ، قال : بلغت تلك السن ـ قبل الحرب .. هذا الكلام الذي اقوله ؟.. هل سمعتني اتحدث عن الحرب ؛ لقد كنت آملاً ان يقفز ذهني الى صورتها او الى شيء يكمل صورة الجدار ؛ عليّ ان ارسم صورته لاعلى الشكل الذي حدثوني

عنه ؛ ساعة مجيء القذيفة ؟ وانما على الشكل الذي كان في ذاكرتي ؛ لم اكن غافلاً تلك الحقيقة ؛ قال : غير انني كنت مطمئناً - في ذلك الصباح ؛ الى ساعات منه ، فقد كان رائعاً ؛ وخالياً من الرعب ؛ وبامكانه ان يتكرر عدة ايام - واذا كنت تنوي الحصول على الحقيقة فانهم ، دائماً ، يقذفون المدينة - بالقنابل العمياء ؟.. ربما فكرنا - بمواجهة الأقدار اكثر مما كنا نفكر بالنتائج - وقدري كان في ذلك الصباح . ولهذا قلت ؛ حينما رايت فراغاً اسفل هيكلي ؛ ان الحصول على كرسي ذي عجلات ؛ امر هين جداً . وكانت تراودني فكرة أن اجعله

يدور بي في ازقة وشوارع المدينة - ابحث عنها - كما لو كنت اتحدى آلامي - لقد رايت كيف دخلت القذيفة من باب العمارة ؛ وكانت هي هناك - تظن بانني غير قادر على المجيء -

ذلك الخبر المرعب يملأ فكرها . إلا انني - اول الأمر ؟ وجدت فيه شيئاً من الطبيعة الانسانية - ربما كان نسياني افضل ؛

وبعد ذلك - دفعني لأن افكر - فيما إذا كنت مسؤولاً - حقاً ، عن مصير ساقي . كما تقول القصة الجديدة - وقيل لي : انها خرجت مثلي ؛ تبحث - عدة اشهر مرّت من دون جدوى - ورايتها ، كانت تنزل من العمارة - ربما كانت هي التي تومىء إليّ بذراعها ، من عمق نافذة العمارة - او الى الطفلة ؛ فانا اسمع ضحكاتها وبودي - اللحظة ؛ ان اراها . وان اتعرف عليها . هل كانت هي هي . لست ادري !

ستقول لي : ان اكثر العذاب عذاباً هو ان تحمل هوية في جيبك تجعلك واحداً ممن اعترفت بهم الحرب ؛ وصار ضحيتها . آه . ليس هذا الذي يعذبني !

لابد ان اعترف بانه تحدث كثيراً ؛ غير انني لم اخضع لصوته . احياناً كان يقول : عليّ ان اموت مثل ابي - ولاحاجة لي أن افكر بالمدن الخيالية - ان هذا التفكير غير مجدٍ - كيف يستطيع المرء أن يفكر بالمدن الجميلة - الخيالية كمدن الفلاسفة ؟ من دون ان يعيد الى جسده ساقيه او ذراعيه ؟ - ويفترض بك ان تذكر : ورائحة زوجته أو ابيه - ايضاً . فقد حاولت ان اغير من سياق افكاري - غير انني بدلاً من ذلك ؛ صرت مشروعاً - دائماً للرؤية - باسف احياناً ؛ وبالم في كثير من الاوقات - تلمحني عيون الناس .... ان بعضهم يهم باخراج قطعة نقود ، يلقي بها امامي . إنني لا انتبه الى شيء من هذا القبيل . بقدر ما انتبه الى اولئك الذين يحاولونا ان يعيدوا الى الجدار بعض رونقه ، من دون ان يثيرهم وقوفي

الى جوارهم . يقول : اسالوني عن موضع كل حجارة فيه ؛ عن إنكسارات ظلاله ، عن نوافذه والشمس ؛ عن رائحة الغرف - وضوئها الدافق ؛ يصرخ . انهم - فقط ؛ بلاذكرى ، يحاولون بناءه مرة اخرى . وانا امعن النظر ال هذه المحاولة ، قلت لنفسي : كان من المفروض ان تذكر - مذ بداية القصة . انك لم تلتق به ، قرب دائرة تعويضات متضرري الحرب ؟ فتلك المقدمة ، كلفتك كثيراً من الجهد - وهي غير صالحة لمثل هذه النهاية -

انك تدرك بان الرجل المقعد كان يروي قصة مفككة ؟- مفككة تماماً ؛ ويفترض بك ان تلم اجزاءها - جزءاً . جزءاً -

بحيث يصل جزؤها الاول الى فكرة مخالفة لما ذكرت - فمن الأمكان ان تقلل من عمره بضع سنوات - لكي يتزوج اثناء الحرب - كما يمكن ان تجعله يلتقي زوجته - في لحظة بحثها عنه ؛ في مستشفى المدينة ؛ او عند الجدار . وبدلاً من ان تجعل الناس يعطفون او يتاسفون او يتالمون ؛ تجعلها - بعد حادثة القذيفة ؛ تتخيل صوة الرجل - ربما كانت ترى في عمق خيالاتها - بعض ملامح وجهه المميزة - كلون بشرته ، او ضحكته - وإن كانت لاترى شيئاً من ذلك ؛ - عندئذ يصبح من الممكن - ان يتبادلا احزانهما او آلامهما ؛ التي خلفتها سنوات الحرب . إن مثل هذا الموقف - منطقي وشاعري . وقابل للتصديق . عند ذاك ؛ تستطيع ان تقول ؛ انني ابني شخصيتيهما - وثمة شيء - لايمكن ان يغضبك ابداً - لو قلت ؛ مالم يقله احد عنهما - مثل ذلك يحدث في قصص الحرب - كان تذكر - وكانت تسال طفلتها عن الرجل المقعد ؛ - هل جاء اليوم ؟ وهي ترى بعيني الصبية ؛ إنه كان ياتي على كرسي ذي عجلات ثلاث وتنزل كل صباح الى الجدار - هاهي تقترب منه - تجذبها رائحة ساقيه - وبحذر تقول : ساساعدك على دفع العجلة - هل تسمح ؟- لقد تلمست ذراع الكرسي ؛ تمسك بها بيد من خشب - وقالت : شعرت بك ؟ تقف هنا . هل تنتظر احداً ؟

وهو امامها ؛ يكون مبهوراً بالصوت - كطفل كبير . كان ينبغي ان يدرك نبرات صوتها - من الوهلة الاولى ؛ - لكنه ظل صامتاً - بل بقيا صامتين ؛ احدهما يفكر بالآخر - تقف هنا وراء ظهري ، تريد هي ان يكون إحساسها صادقاً - وفي فكرها - كانت ترى صورة الوشم - تقول : اذن ، ليست ذراعه تلك - والمراة العجوز كذبت عليّ - بينما هو يخرج من صمته - يكرر : كنت عائداً الى البيت - كانت لدي إجازة خاصة . في

الجبهة ؛ كنا ننتظر الاجازات - لا اذكر انني نسيت موعدها - هناك لم يحصل لي حادث ما - كنت اخوض غمار الحرب ؟ وقد شاركت في كثير من المعارك الكبيرة - وكانوا يقولون لي : انت الجندي الوحيد الذي له سبع ارواح - قط بريّ إلا انني فوجئت بها تنفجر امامي على مبعدة امتار - وبعد ان قال : كلنا نكره الحرب - اخذ يشتم ويسب ...،- وعليك ان لاتحذف عبارات الشتم والباب التي ختم بها كلامه - فكلنا نكره الحرب - وبعضهم يقول : ان هذا ليس من لغة الحرب ! يظن بانني احتاج نصيحته - ولكن لماذا اذكر ذلك . كان من المفروض ان اواسيك - فانت مثلي تعذبك لغة الحرب - انا لم

ار زوجتي - مذ خروجي من المستشفى - حتى اللحظة ؛ ادور في ازقة وشوارع المدينة ؛ ابحث عنها - قيل لي :- لا احد بقي في العمارة - ورفعت يدها الى فمها ؛ ثم القت بها على ظهر الكرسي ، فمست اناملها جزءاً من ظهره ،.... رن بينهما صوت الحديدة - بارداً ومشعاً . وقد انتابتها ، من جديد ، رغبة في تصديق مشاعرها - وفي وسط ضجيج افكارها - كامراة خيل إليها : انها تسمع صوتاً مالوفاً - كصوت ماقبل الحرب ، ومسموحاً له انه يعلق بذاكرتها - غير انها بقيت تصغي ؛ وبودها ان تستوعب كامل مداه ..!

كان الشارع - كما تراه العين ، اشبه بممر في متنزه الخورة - ضيقاً وجميلاً يكفي جسدينا - ولكن عليّ ان اجعلها اكثر جراة - كان تتقدم بضع خطوات - لتخرج من صمتها - ثم تسال : هل كانت زوجتك تستيقظ في الصباح على ضوء اشعة الشمس . لتفتح الورقة اليسرى - للنافذة السفلى ، في تلك العمارة . ولما كانت تقف وراء ظهري ، فانا لم ار إشارة يدها - فاخبرتها ؟ ان كل شيء كان هادئاً - بالنسبة إليها ؛ وكنت أحس بقدر كبير من السعادة والحنان ؛ - وزوجتي سعيدة باجازاتي المنتظمة .. وحينما اكون هناك - كانت الطفلة تملأ عليها البيت - ثم يقول : هل جربت البحث عن احد ما ؟ أو شيء ما ؟ كان سؤاله صعباً - لذلك لم يسمع صوتها - وتستطيع ان تقول : بانها كانت تسمع ذكرياتها فقط - فقال لها : انني اجوب ازقة وشوارع المدينة - مما اضطرك الى شطب هذه العبارة - وتمزق ورقتها - بحجة كونها من العبارات المكررة في كلامه ... مع ان هناك اشياء كثيرة مكررة في الحياة - وانت لم تعر لها اهمية ؛ رغم انها تؤكد جدواها - كمثل : استغل الرجل المقعد صمتها فاخرج علبة سجائرة - انه يشعر دائماً بحاجته الى رائحة التبغ المحروق ،. تملأ فمه بدلاً من رائحة الذكريات - وقد جعلتها - هذه الحركة ، تعيش في صمتها ، لتشم - فقط - رائحة تبغه - أو مثل : هي لاترى شيئاً - بالرغم من ظهور الوشم مرسوماً على بطن ذراعه اليسرى - كبيراً كانه دنيا من الأحلام المستحيلة - وقد ظن الرجل ؛ بانها قد رات الوشم - فقال : وان زوجتي الحت عليّ بان اكتبه - قبل زواجنا - انه اسمها - هي وحدها تستطيع ان تقراه . ولكن بلا جدوى - أصبح الآن بلا جدوى .

قالت : اعرف . كان له وشم على ذراعه ايضاً .

قال : كهذا .

نشرت ذراعه امامها . ولكنها لم تر شيئاً ! كانت .. تدفع بالكرسي . ومما يجعل مثل هذه النهاية ، تختلف عما كنت تتصوره لهذه القصة انها قد استوقفتك ، بل عجزت امام لحظة لقائهما . فكررت الكتابة ؛ كذبت الحرب ؛ ان الحرب لم تقتل فينا سر الحب الأبدي - ولذلك حاولت ان تستخلص من كلامهما - صورة اخرى - انه من الممكن ان يرى الرجل - مقعد الحرب او ضحيتها - الحياة الجديدة - فتكرر الكتابة ايضاً - كان له وشم على ذراعه اليسرى ؛ قيل لي انها التصقت بالجدار بعد انفلاق قذيفة معادية ؛ امامه على مبعدة امتار ؛ وكان عائداً إليّ :- ان القذيفة دخلت من باب العمارة - وقال الرجل ؛ كهذا الوشم ؛ انه اسم زوجتي نقشته على ذراعي قبل الحرب - واثناء الحرب كان يضيء - فقالت فور ذلك ؛ او تظنني استطيع ان اراه - لم تبق القذيفة في عيني نوراً - فظهرت الظلمة امام عينيه ؛ عميقة كبحر - وكانت تدفع بالكرسي - على مهل ؛ كانما تلتقط من حين لآخر ؛ ضوءاً أو صدى - انها ايضاً - لاتفكر بالمدن الخيالية ، بقدر ماكانت تفكر :- بانها على يقين ، من انه قد اتى - ولن يموت ابداً - ومثل هذه النهاية - التي توقعتها هي اجمل بكثير من تلك الخيالات الغبية - التي يحفر بعضهم اسسها على ارض رملية - يقول : فكر في ان تضيف لها شيئاً من عندك - لعل احدهم يعجب بطريقتك - ولكن ينبغي ، ابتداءً من الآن - فصاعداً - سنرى في المدينة منظراً مالوفاً - اننا سنخرج معاً ، وجعل يبتسم لنفسه بفرح :- قال : وانا اقول لها : «ان عينيّ ذاتهما ليستا ملكي ملكي ابداً»، وهي تقول لي : «وان ساقي ذاتهما ليستا ملكي ابداً»، الا ترى انه ينبغي ايضاً أن تكتب صدى صرختك : وان نفتح لهما كل طرقات المدينة - آه ؛ وكان يفترض ان تكون عبارتك متكررة هكذا لهم كل طرقات

المدينة، غير أن تلك الصبية الصغيرة ، لم تعد تردد على سمعيهما اناشيد روضة الأطفال ـ وهي الكائن الوحيد الذي خسرته قصة الحرب ـ ان البحث عنه ليس صعباً ـ هل ترى البحث عنه صعباً ! اذن ، أعد قراءة القصة ؛ ـ هذه المرة وفق طريقتك الخاصة ؛.. حتماً ستجد انك مازلت تحتفظ بها في ذاكرتك ـ ومن الممكن ان تبقيها تردد اناشيد الروضة ؛ بينما نبتة الأصيص تنمو او تزهو فتلتحم كل مسارات قصتك ـ في ضميرها . في ضمير واحد . هو انت ؛ حينما تواجه الجدار ـ حينما تعيد بناء الجدار .

١٩٨٨/٨/٢٨

■ كاظم الأحمدي

■ ولد في البصرة ١٩٤٤
■ تخرج في كلية الاداب ١٩٦٦
■ اصدر عام ١٩٧٤ مجموعته القصصية الاولى هموم شجرة البمبر
■ في عام ١٩٧٦ صدرت مجموعته القصصية الثانية «طائر الخليج»
■ في عام ١٩٨٠ صدرت مجموعته القصصية الثالثة «غناء الفواخت»
■ في عام ١٩٨٦ صدرت مجموعته القصصية الرابعة «شواهد الأزمنة»

موسيقى صوفية

لطفية الدليمي

١ ـ الظل والموسيقى

نَعِمت الروح بسلامها عندما استسلم الجسد لحداده ، غير ان السيدة (سامية النعمان) ظلت واقعة تحت هيمنة تلك الموسيقى الصوفية طوال الاحد عشر شهراً من اشهر الحداد ، موسيقى مستبدة رتيبة ، تغمر البيت مثل مدٍّ بحري يرتفع دونما ميقات لاتؤثر فيه دورة القمر او انهيال الشهب ، ولاينحسر الا ليخفتَ قليلاً او يتباطا ثم يعاود اكتساحه لها ولبيتها الراقد في الحداد المفروض عليها ..

وخلال هذه الاشهر دربت السيدة سامية النعمان نفسها على تجاهل هذه الموسيقى الطاغية رغم ضجتها وتواصلها وماتنثره من خدر وذوبان في الزمن ، نجحت في تجاهلها مدفوعة باحساسها بضياع الزمان ومعرفتها ان الحياة ـ حياتها ـ تمضي بسرعة الضوء وان ماتبقى لديها من عمر قد لايتجاوز بضع لحظات كونية ثم ينطفىء كل شيء .

دربت نفسها على مساكنة الحزن الذي كان ينغرز ابراً ورؤوس مدىً مدببة في روحها حتى ادمنته وباتت تفتقده كانه رائحتها الانسانية او ظلها ، او صدى صوتها ، قاومته ثم احبته وهو يشع من انفاسها ويذكرها كل لحظة انها حية ، حية رغم جنون الاقتتال الذي يجتاح مدينتها البحرية .

كان الزمن يسيل ويتقطر ويجف مثل قطرات الندى في المفازات الحارة ، وكانت الموسيقى تحاصرها وتكبلها بالرؤى وتضللها بانخطافات وخدرٍ يصيبها بين فترة واخرى ، لكن الموسيقى خفتت اليوم وتراجعت وركد



الحزن ، فتساءلت : اكلُّ ذلك وهم ؟ .. اتلك الرؤى والانخطافات وهم ؟ .. هل الحياة وهم كبير آخر ؟ .. كلا .. الألم ليس وهماً لانه يغوص في لحمها والموت ليس اكذوبة لانه مر في هذا البيت امامها ، والحرائق ليست سراباً ، والحياة تهرب منها وهي مكبلة بثياب حدادها ، وقد بدات اليوم تلمح اشارات وامضة لغة نيران كتلك التي تتخاطب بها القبائل البدائية مع قرع الطبول ، وعندما ظهرت الاشارات خفتت الموسيقى وغابت وهيمن الصمت الجديد على البيت ، دنت منها الاشارات وطوقت مثل اسلاك ساخنة رأسها وضربت صدغيها بقوة وأرجفت اصابعها فاستفزت ونهضت شبه مذعورة كانما ايقظتها طرقات زائر على بابها بعد انتصاف الليل .

كان الصباح ، والبيت الذي اعتادت ركوده القاتل بدا

لها اشبه بمدفن قديم حنطت فيه جثث السنوات والآمال الكبيرة والصبوات وايام الشقاء .

وكان للاشارات الضوئية اثر تيار كهربائي متقطع في جسدها ، فانتفضت مثل طائر مائي اثقلت جناحيه اوحال البرك الآسنة : وتمتمت لنفسها : ساغير كل شيء منذ هذه اللحظة .

واختارت ان تبدأ بالستائر ، انزلت الستائر العتيقة المثقلة بغبار الزمن ودخان الحريق وانفاس الموتى وابخرة الرطوبة والعفن والقت بها بعيداً في انتظار ان تحرقها .

وخرجت الى المدينة المتوترة في هدنات زائفة ، اشترت ستائر رقيقة من تول بلون العاج مزخرف بزخّاتٍ من زهور مخملية فكرت ، ستتيح لها الستائر ان تشهد الحياة وترى جهد البشر الذي لايتوقف في سعيهم لبلوغ الاهداف .. سيتحرك كل شيء امامها كانه يبدأ لحظة تراه ، وستنبثق قصص الناس الآخرين في اللحظة التي تقع عليهم عيناها ، يصبحون موضوعاً جديراً بالاهتمام ، يصيرون تسليتها وهمّها وهمها ، وترتبط بهم تفسر حركاتهم الزائفة والصادقة ، تعابيرهم الملتاعة والفرحة وسيشكلون لها المشاهد المرتقبة ويحيكون لها نسيج الدراما اليومية رغم ابتذالها وتكرارها ..

امامها الآن اشجار الدلب والصنوبر البحري في باحة المبنى ، امامها احواض الزهور وكل مايمكن ان يرى من نافذة البيت ، ستتيح لها الستائر الشفافة ان ترى دون ان تضطر الى سحب الستارة ، تتفرج وهي ماتزال في قبضة حدادها الشرقي على امراة تنشر ثياباً زاهية في الشرفة المقابلة ، واخرى ترسل اشارات غزلة الى رجل يبادلها لعبة الايماء والتمويه ، وثالثة تهدهد طفلها وسترى قطة تلتهم طائراً وقذيفة تخترق الطابق الرابع من المبنى المجاور ، سترى وترى وتعاود الاتصال بالحياة ، تساقطت مخاوفها مثل اوراق ذوت ، وسطعت امامها اشجار جديدة باوراق نضرة لها حفيف نباتي عذب ، ولها زفير من رحيق الحياة طغى على عتمة الموسيقى الصوفية التي كبدتها اكثر من اربعة عشر عاماً من حياتها ، وفي المشهد المولود للتو تالق وجه رجل - الحلم وسمعت في الصمت الطري صوته ووجدته يحط على يديها مثل طائر الفردوس وهي تطوي حافات نسيج التول وتثبت فيه المشابك المعدنية واخذت تتدفق صور ذهبية لازمنة مرتجاة منسوجة من الحب وسلام الارض والموسيقى النضرة المتجددة الموقظة ،

عند ذاك خمدت الموسيقى الصوفية وصمتت ، وارتعشت سامية النعمان ، ركدت اشياء الموت وتبددت روائحه ، وغاب الخراب الذي طمس معالم البيت واختفت على مدى برهة آثار العفن والندوب وآثار الحريق التي بقيت تلاحقها طوال اشهر الحداد ، كانت يداها تتحركان خلال نسيج الستائر مثل يدي عازفة سنطور ضوئي محاطة بامواج التول وانعكاسات الاضواء ، بينما تنهمر في سمعها اصداء كلمات جديدة تتفتح اللحظة في حقول الكلام ويبتدعها صوت رجل - الحلم .

بعد ساعة علقت الستائر الشفافة فغلفت الغرفة بضياء غبشي مشع ثم القت بثياب الحداد وارتدت ثياباً للحياة ، من لون زمردي أخضر تعلوه غيمات من شرائط ومخرمات رائعة ، ورقد ثوب الحداد على الارض مثل كفن غادرته الجثة التي مسها سحر الحياة .

بدات تنعم بما هو ابعد وابقى وانبل من المتع الصغيرة الزائلة التي تتبدد لحظة الحصول عليها ، هاهي الآن تحتوي الرجل - الحلم بروحها وتلتقي به في الأمداء المضيئة لكنها تفاجا بظل شبحي قاتم يرتسم على الستائر الشفافة وله هياة مسطحة تنقصها كثافة الوجود الحيوي التي تميز ظلال الاحياء ، توقف الظل قبالتها في وقفة عنيدة مستفزاً سلامها الجديد ، وعندما امعنت التحديق فيه وفي صلفه المعاند ، تبينت فيه مع فزعها ودهشتها هياة زوجها الراحل (فخري توركلي) بقامته المديدة نفسها وترفعه البارد وعناده القديم . وبعد قليل راته ينحني على حافة النافذة الخارجية يلمس عناقيد زهور الجيرانيوم الحمراء والوردية ثم يمرق مسرعاً بحركة متلصصة مابين شجرتي الدلب المواجهتين لها ويندغم في سماكة الجذعين ليذوب بعدها ظلاً باهتاً بين الظلال ، وتراءى لها مرة اخرى يتحرك وراء عريشة الياسمين الممتدة على السنادات الخشبية وبعدها يتلاشى متعلقاً باطراف الريح ليضيع بين الغيوم .

ازدادت الموسيقى صخباً في ارجاء البيت متصاعدة من مسامات الحجر وبقايا المقتنيات العتيقة

اعدت سامية لنفسها قدحاً من القهوة واحكمت اغلاق الدريئات الخشبية على النوافذ واحتضنت وجه الحلم الذي تلوذ به من عالم الموت وحصار الموسيقى المخدرة ، وتهرب اليه من الشرور المحدقة بها وعدوانية الاشباح التي

تهددها .

بعد قليل تناهى اليها صوت نشيج مكتوم ، خرق بقايا الصمت وعندما استمر ميزت فيه صوت نحيب (فخري توركلي) في ليالي ياسه وايام عجزه عن حل لغز المرايا او وهو يقاوم انهياره امام (رهاب الحرائق) والحياة التي دمرها . بحلمه البيزنطي العقيم .

امتزجت مع النشيج تقاسيم عوده التي كان يعزفها في ليالي السمر البائدة حيث يسيطر بموسيقاه الصوفية على صحبه ومريديه والمعجبين بعبقريته في النحت والعزف ومعارضة الفلسفات بفلسفات مبتكرة جديدة سرعان مايدحضها بنفسه .

وبين النشيج والتقاسيم اخذت تتساقط اصداء احاديث وكلمات وعبارات سمعتها الأف المرات منه ومن صحبه حتى غدت كوابيس كريهة تحط عليها كالرجوم .

قاومت ، وقاومت لكي لايهرب الحلم ولايدمره هذا الاكتساح الشرير لأيامها ، قاومت الظل الكريه واصداء الاحاديث والنشيج والموسيقى التي تاتي مما وراء الحياة .

قاومت وهي ترى وجه الرجل الحي مشرقاً في افقها ، قاومت روائح الموت ومناورات الشبح قاومت عندما اخذ حضور الموت يهدد الحياة ومافيها .

جربت ان تتجاهل زيارات الظل المسائية وتجنبت الانصات لشهقات النحيب الممتزج مع ايقاعات موسيقى الخدر والانخطاف . ولكن الظل الشبحي ظل يحاصرها بملاحقاته الفظة بعد ان استبد بحياتها وبددها بخرافة (الحلم البيزنطي) والشطحات الباطلة . ثم اكتشفت في الصباح التالي ذبولاً جماعياً للازهار في احواضها تيبست بتلات الداليا الشيفونية وذوت نورات الاقحوان وانتثرت اشلاء عناقيد الجيرانيوم على البلاطات ، ثم تبينت ان الذبول حدث في الليل ولم يكن بتاثير حرارة شمس النهار وما كان ليحدث لولا لمسات يدي الشبح التي نقلت اليها عدوى الفناء .

عندئذ قررت ان تتخلص من بقايا ذلك الماضي المقيت والمقتنيات الخرافية والاثاث التاريخي المتهالك وكل تلك الاشياء التي اقام عليها (فخري توركلي) صرح حياته الوهمي فبدات تنفذ الأمر ، رفعت كل المرايا البيزنطية التي كانت الغرف تغص بها وابعدت تماثيل رؤوس العباقرة من كل العصور ، ودمى البورسلين المتشظية وعشرات غلايين الخشب والتحف والقت بها في مخزن واسع وراء المبنى ثم بدات تزيل العفن المعشش في البيت وتمحو آثار الحريق الذي اجتاحه قبل احد عشراً شهراً ، وفتحت النوافذ وغيرت مواقع الاشياء كلها ، ولم تستبق سامية من بين كل تلك الاشياء سوى المرآة التي ظل اطارها النحاسي المطعم بانياب ذئاب طوروس محتفظاً بزينته الوحشية الصادمة ، لم تتبين الدافع الخفي لاحتفاظها بهذه القُنية الغريبة من كنوز زوجها الراحل ، وعندما تحرت في طوايا ذاكرتها اكتشفت انه ذلك المعتقد الشعبي القديم الذي يقول بقدرة انياب الذئاب على درء الشرور فكان الناس يحملونها كتمائم تدفع عنهم ضراوة الوحوش والاخطار وشبح الموت .

شيء اشبه بضباب رمادي كان يموج بين السطح الزجاجي للمراة والطلاء القصديري ، خيل لسامية انه بقايا من دخان الحريق احتبس هاهنا وركد طوال الاشهر الماضية ، ثم رات تلك البؤرة القاتمة المتكشفة وسط المرآة كانها شارة الموت . او لعلها اشبه بثقب (فضائي اسود) من تلك الثقوب ذات الشراهة الكونية التي تجتذب كل الاجرام اليها وتبتلعها وتذيبها في كثافتها المروّعة .

علقت سامية المرآة الذئبية الى يمين خزانة الكتب الرئيسة في الغرفة الكبيرة وحانت منها التفاتة نحو الباحة الخارجية فاكتشفت ان الزهور عادت الى التفتح تالقت براعم القرنفل والتمعت نورات السنتوريا الزرقاء بلون اعماق البحر ، وفي خفوت الموسيقى تناهى اليها طنين اسراب نحل وصرير جنادب الصنوبر الثاقب ، وحفيف اجنحة شفافة ولهاث مخلوقات مسرعة تنسرب في تيار الحياة .

واصلت الموسيقى الصوفية ترددها بدرجات متفاوتة من الوهن والخفوت . بدات سامية تخرج الى عملها وتنساها لكنها كانت تجدها في انتظارها كلما عادت وهي تطلق عليها غبار زمن (فخري توركلي) ومراياه وتماثيله وتذكرها بزمن الوقوف عند حافات الممالك المنهارة .

٢ ـ مرايا بيزنطة

كان البيت قد امتلأ بمقتنيات اثرية لاحصر لها ، اشياء لها التماعات ازلية ، ادوات تفوح بروائح الممالك البائدة ، وصلت الى البيت من عصور مختلفة وتراكمت في طبقات زمنية تمثل امجاد الحضارات الآفلة ، قطع اثاث استانبولية ببهرجات شرقية مطعمة بالاصداف والمرايا ، طنافس

سلاطين ، رياش من دمقس عتيق وستائر بروكار وموسلين مذهب ، أواني نحاس مطعمة بالميناء العراقية ، فضة مؤكسدة تبقت عليها لمسات نساء مرصودات للموت ، سجاد يروي حكايات عشق خرافية واساطير بطولة ، مباخر لاتزال تفوح بالمسك ، مشاكي معدنية يزينها الزجاج الملون الذي يفيض باقواس قزح وانعكاسات لانهاية لها .

الا ان المرايا كانت تحتل المكانة الاولى بين مقتنيات البيت ، وتغطي سطوح الجدران والزوايا والممرات . وهي مرايا عتيقة تحمل تراث منطقة تاريخية شاسعة تمتد من اواسط اوربا حتى اواسط آسيا ، مرايا تزينها تيجان من عاج الفيلة ، واكاليل من الصدف وقرون الايائل ، وتلتمع على بعضها نجوم احجار كريمة من الجزع والعقيق واحجار الدم ، مرايا غرست في اطرها انياب ضوارٍ ومحار من بحر ايجة ومرايا زينت بشذرات من الفيروز واللازورد ، ومنها مرايا ذات اغوار سحيقة ، تبدو مثل بحيرات خادعة ومرايا تردد الاف الانعكاسات اذا مسها شعاع تائه يسقط عليها من زاوية معينة ، وبينها مرآة زينتها جماجم افاع من ارضروم رصعت محاجرها بالتوباز واليواقيت الحمر ، اتى فخري توركلي ببعضها من اقصى بقاع الامبراطورية البيزنطية ، وجمعها خلال سني عمره في تلك الايام الخوالي التي تزدهر فيها بعض انواع الاستثمارات قبيل الحروب العظمى وخلالها ، وانفق من اجل اقتنائها ثروة خيالية . اشترى بعضها من خانات استانبول وقلاع ازمير وحصون ادرنة ، واحضر احداها بواسطة عملية تهريب مدهشة من مدينة تيرانا عاصمة البانيا المحمية وراء اسوار الزمان وحصل على بضعة منها من بائع تحف تركي اكتشفها في سرداب ملحق بقصر من قصور السلاطين المهجورة . كانت تحتجز فيه النساء المغضوب عليهن من محظيات وجوارٍ وسبايا ولاتعطى لهن سوى وجبة طعام واحدة يومياً وحولهن مرايا كثيرة يعذبوهن بها إذ يرقبن ذبول الصبا والحسن يوماً بعد يوم في سرداب الجنون المميت .

ووصلت اليه مرايا مع ماورثه من ابيه من طرف ونفائس ثم امضى عمره الباقي يرمم اطرها ويعيد اليها مافقدته من اصداف وحبات عقيق واحجار فيروز ويواقيت وظل يحملها معه من بيت الى بيت ومن زمن الى آخر وهو يواصل الترحال عبر سنوات عمره مابين مدن تركيا وموانىء المتوسط الشرقية حتى انتهى به الامر الى بذل كل طاقات سلالته التي آلت اليه من اجل تحقيق حلمه البيزنطي بنفسه .

وظلت سامية النعمان طوال سني زواجهما الاربع عشرة تلهث وراء ارتحالاته المفاجئة راكضة بين المدن والبيوت ، تمارس الحياة بعكس تيار رغباتها وتقاوم نذر انهيار زواجها العقيم من آخر سليل لملوك بيزنطة العظام الذي كان يسخر كل شيء لتحقيق حلمه الملكي بينما كانت سامية تتخلى عن كل الاشياء وتعيش باسلوب مضاد لمكونات وجودها .

وامام هذا العمر المضنى بالعجز وموت الامل ، كانت تلتزم صمت النادمين الذين غصوا بوليمة خسائرهم ، فيبدأ (فخري توركلي) بالقاء تبعة الشقاء والعقم ووباء الترحال على المدن والارواح التي تسكن البيوت ، وسطوة الجهات الاربع ، ومهبات الرياح وانواء البحر وحركات النجوم في افلاكها ، ثم حاول بدهاء العراقة الموروثة وثعلبية السلالات المنحدرة من عروش الامبراطوريات ان ينسيها ويتناسى معها كل الاحداث المحتدمة حولهما ، الحرب الاهلية العمياء وفساد الانظمة في الارض المطلة على البحر المتوسط وعذاب الانسان المعاصر في مستنقعات الموت ومفازات الجوع والاوبئة ، ثم دفعها بايحاءات يجيدها ، وباحاديث يحسن تصريفها بلباقة موروثة الى ان تهمل الانصات لهدير حركة الزمان في علبة التاريخ المقلوبة ، وان تدير عينيها عن فكرة الحتميات المفروضة على الحلم الانساني ، حتى آل بها الامر الى اللوذ بتلك الملاجىء التي يحتمي وراءها اليائسون والعجزة ، والقانطون من كل امل .

وصارا يتوسلان الغيوب ، ويحرقان بخوراً من اصماغ جاوه لاسترضاء ارواح الاسلاف المتجولة مابين حدود (امبراطورية بيزنطه) والجبال الشرقية وامتدادات صحارى العرب ، الا انهما لم يحظيا بغير المزيد من الشقاء والتسليم بلعنة العقم .

فاذا انتقلا الى بيت جديد يشتريه فخري توركلي في مدينة جديدة تراه ينشغل في الايام الاولى باختيار اشرف الامكنة وابرزها (لمرايا بيزنطه) ثم ينصرف بعد ذلك الى تنسيق مجموعة من تماثيل رؤوس العباقرة ودمى البورسلين وغلايين الخشب ومجلدات الفلسفة الالمانية ومصادر التصوف والموسيقى والكتب التي تبحث في علم آثار بيزنطة في الامكنة الاخرى .

ابدت (سامية النعمان) في عام زواجهما الاول نوعاً من اعتراض مهذب على وفرة المرايا التي اصبحت تحيط بها اينما اتجهت في انحاء البيت وتضللها عن حقيقة الاشياء والملامح والحجوم والالوان . وتعكس لها عشرات النساء اللائي لهن وجه سامية وملامحها المستكينة القانطة واللائي يناقضنها بشرارات تمردهن واشتعال عيونهن ، واولئك الهازئات منها ، حتى كادت تفقد صوابها ، فاخذت تغطي المرايا باستار وسدول كلما خرج (فخري توركلي) من البيت ، لكن فترات خروجه بدات تتناقص بالتدريج ، حتى قطع معظم علاقاته بالخارج واكتفى باستقبال الضيوف من الصديقات والاصدقاء كل ليلة في منزله .

وزاد من رعبها ان المرايا كانت تقلب كل شيء بطريقة تخلف اضطراباً دائماً في وعيها ، اذ يصير اليمين يساراً واليسار يميناً وتختلط الجهات ، وتضيع الحقائق التي تعلمتها في فوضى الانعكاسات اللانهائية بين المرايا الغريبة .

اقترحت ان يبيع بعضاً من مراياه الاثرية ، وحرضته باثارة شهوة الثراء : (سيهرع جامعو النفائس لشرائها ، اذ يتعرفون الى قيمتها التاريخية ، وسوف تهبط علينا الثروة التي تعوضنا عن خسارتنا الدائمة) اظهر لها معارضة مرحة ، طمسها بافتعال الاحاديث والحكايا الطريفة ثم قادها بلباقة الى احاديث اخرى متوهماً انه ينسيها عذاب حصار المرايا لايامها ، غير انها واصلت تذمرها بنبرة مهددة : ساترك البيت ، ساهجرك اذا ظلت كل هذه المرايا اللعينة تحاصرني ، ظل فخري توركلي مطرقاً وقد صدمته مفاجاة فيها بذرة من تمرد النساء القتال . لكنه ظل صامتاً يحدق في عمق عينيها الجميلتين القاتمتين وهي تردد بعزم ولكن اشبه بالمنوّمة المسحورة :

- انا او هذه المرايا ، انا او هذه المرايا .. انا او ..

كان السر البيزنطي يحتدم وراء نظرته وفي خلجات روحه لولا ذلك التعالي البارد الذي ينظم مسار كل حركة وقول فلا يدع مثل هؤلاء الناس يتصرفون بتلقائيتهم او يفصحون عن انفسهم بيسر ،

كان مثلهم يدع الشخص المقابل اسير انتظار ممضٍ لما سيقوله ويفعله دون ان يحدس شيئاً مما يدور في راسه .

ظلت شفتاها ترتعشان بنوع من الندم امام امتداد صمته السادي الذي يحاصرها بما لاتتوقعه وبعد برهة اخرى ، قال سليل آخر اباطرة بيزنطة المقدسين :

لقد منحتك ياسامية عندما تزوجتك منزلة اميرة من اميرات بيزنطة ، انت زوجة آخر سليل من سلالة الامبراطور (قسطنطين الثاني عشر ●) واجد الآن ان من حقك بعد عام من زواجنا ان اطلعك على (سر المرايا البيزنطية) هذا السر الذي تناقلته الاسرة جيلاً بعد جيل منذ عهد جدي قسطنطين الذي قتل بيد (السلطان العثماني محمد الفاتح) وهو يدافع عن عاصمة ملكه التي احرقها الفاتحون ، تقول رواية السر ان مرايا القصر الامبراطوري في بيزنطة توزعت في مدن وممالك شتى بعد حرق المدينة ونهبها من قبل الفاتحين ، ولكن احداً من اسلافي لم يتوصل الى عدد المرايا الحقيقي ، هذه المرايا التي تمتلك خاصية عجيبة ستعدُ فيما لو تحققت احدى أهم عجائب الشرق - فهي اذا وضعت بترتيب معين - شرط ان يكتمل عددها الحقيقي - وفي ساعة محددة من ساعات النهار - فانها ستظهر مشهداً خارقاً لمدينة بيزنطة القديمة ، سترى المدينة حية تلتمع فيها بوابات القصور وانعكاسات الشمس على البوسفور وتشع التيجان وتتالق سيوف المحاربين وتشتعل قباب كنيسة ايا صوفيا في مشهد ملكي خارق الجمال ، حتى ان الماء يرى وهو يموج في البحر ، والاشجار وقد حركتها الرياح القديمة .

- وماجدوى ذلك ؟ .. وماجدوى استحضار مشهد مدينة ميته ؟

- يقول ناقلو السر أن من سيحقق هذه الاعجوبة يرث مجد بيزنطه او ماتبقى منه ويمكنه العودة الى القسطنطينية يضيء روحها الميتة بامجاد الشرق البيزنطي التي سيعيدها الى الحياة .

وهكذا اذن انت لاتحيا بما تريده كانسان موجود في الحاضر بل تخضع لما اوحاه لك الموتى ، ايعقل ان تستسلم لرغبة سلفٍ ميت ؟ . لماذا لاتؤثر في عالمك الحي بوجودك وارادتك ؟ لماذا تتبنى حلم اناس ماتوا ولاتصنع حلمك الشخصي ؟ .. اتؤمن حقاً بما اوحته لك خرافة الموتى ؟

- اجل ، والا لكنت الآن قانعاً بالعيش في ميناء بحري جميل اعني بتجارة النسيج والرخام التي ورثتها عن والدي .

- وتمضي العمر كله تحاول الامساك بحلم الاموات وتهمل زمنك ولاتصنع له ولنفسك شيئاً ؟

- انا احمل مسؤولية هذا الامر ونتيجته . وساجد الطريقة الصحيحة لحل لغز المرايا وترتيبها لاشهدَ مدينة بيزنطة

امامي واذا افترضت ان عدد المرايا قد اكتمل فان احتمالا واحدا من بين الاف الاحتمالات يمكن ان يؤدي الى حل اللغز وتحقق المعجزة ، لقد مرت اكثر من ستة قرون انفق فيها مئات من اسلافي سنوات اعمارهم وهم يحلمون ويبحثون عن المرايا ولم يتوصل احد منهم الى الاقتراب من حدود الحقيقة .

وربما سيقع لي ماوقع لهم وافشل ، انا الذي لاحقت المرايا عبر البلاد باحثاً فيها عن الشارة الامبراطورية السرية التي لايعرفها سوايَ .

ـ ولكن مالذي جعلك تكتم عني كل هذا منذ زواجنا ؟

ـ اعتقدت انك لن تتقبلي الأمر آنذاك ، خشيت ان افقدك ، قلت ساطلعك على السر عندما تترسخ علاقتنا .. عندما ..

ـ عندما تمتلكني كلياً ، وعندئذٍ ساكون مرغمة على قبول الخرافة الميتة ، انا لن اغفر لك هذه الخيانة ،

ـ اردت فعلاً ان امتلك الحياة ممثله فيك ، ان امسك بها هي والموسيقى الصوفية التي التقينا عند الولع بها ـ اردت حقاً ان اعيش سنة واحدة للحاضر ، لحبك ، لكي امتلك القوة على تحقيق الحلم .

ـ انت لاتجيد سوى محبة الاشياء الميتة ، انت لم تصنع شيئاً لنا ، وللحاضر ، اردتنا ان نحيا في ظل احلام الموتى من اسلافك ونفكر بعقولهم العاجزة ، انت لاتحبني يافخري ، انما تحب خرافتك وحدها ،

ـ سامية ، هل يعني هذا انك ترتابين في سر المرايا ؟ تشكين في حبي لك ؟ هل يدفع لي القدر بسوء الطالع الموروث الذي اصاب اسلافي ولاحقنا جميعاً ؟ .. كنت اظنك ستفهمين لوعة ان احمل مسؤولية حلم يعيد لي مجداً ضاع عندما التقيتك خيل الى انك ستفهمين مالم تفهمه سواك من النساء .

ـ انا ؟ .. كلا (يافخري توركلي) انني افهم ان اعيش الحاضر ان افعل فيه شيئاً صغيراً بنفسي لم يفرضه علي الموتى بوصية ميتة .

ـ قبلك رفضت والدتي الامر ومنعت ابي من تعليق لوحة (انساب ملوك بيزنطة) على جدران البيت . وهو الذي حمل لوحة الانساب كما تحمل المقدسات من القسطنطينيه الى طرابلس ليثبت للمراة التي احبها ولأهلها انه سليل ملك عظيم ، كانت امي مثلك تسخر من قصة المرايا وترفضها وتلوم ابي لاهتمامه بها ، ترى هل تتشابه النساء في رفضهن لأحلام الرجال من اشباهنا ؟ ..

كانت سامية قد صدمت بالمفاجاة ولكنها عرفت السبب الذي فسر لها نوبات عصاب (فخري توركلي) وفترات انطوائه الدائمة وأهتمامه المهووس بالموسيقى الصوفية التي هجرتها هي ..

احاطتها اشياء البيت العتيقة ، فشعرت بانفاس العداء تلفحها ، انفاس الاشياء العفنة والميتة الاغطية والطنافس والوسائد في غرفة النوم ، كان كل شيء ضدها ، يده الباردة التي زحفت على كتفها ، احست بها مثل افعى عمياء تدب على جلدها المقشعر ، ابعدت نفسها عنه وتمنت لو انها لم تلتق به ، هذا الذي سحرها بخرافته الخفية وخدعتها سيماء الأسى التي تقنع وجهه .

حسبت في البدء ان ولعه باقتناء المرايا ماهو الا بعض من ولعه باقتناء التحف والنفائس ، محض هوايه لثري متبطل بطر ، يعزز بالمقتنيات هشاشة روحه ، همس لها متاسياً كنت انتظر ان تعينيني ، اردت منك ان تقفي معي لاستعادة مجدي الضائع ولاادري باية مقاييس تتعاملين مع الحياة ؟ ان للانسان ان يفعل اي شيء للوصول الى مبتغاه ، ويسلك الطرق التي يراها صحيحة اليه ، هل الأمُ على هذا ؟ ..

صمتت سامية كانت الخديعة اكبر من كلماتها التي ستقولها ، باية مقاييس يتعامل مع الحياة ؟ .. انه يبرر كل شيء ويفعل كل امر من اجل الوصول الى هدفه ..

كان قد قال لها يوماً : تعلمي من الطبيعة اساليبها ، البشر ليسوا وحدهم المضللون ، الطبيعة مخادعة ، تلك الاسماك الرعادة القاتلة وتلك التي تخرج من جسدها مايشبه دودة حمراء تقتنص بها الاسماك الاخرى ، وتلك النباتات التي تبتلع المخلوقات الاخرى باطباق ازهارها او اوراقها عليها، وضحكت يومها من هذا الحديث الذي عدته طرفة او مزحة صغيرة من تلك التي تنتشر في احاديثه اليومية ، لكنها الآن وعت قانونه وفهمه الخاص للحياة ومافيها ،

كان (فخري توركلي) يجمع تماثيل رؤوس لعباقرة من عصور مختلفة جرمان وسكسون ، ورومان ، رؤوس منحوته بكلاسيكية مقننة ، تغفل شان الروح وتعلي شان مقاييس الجمال الخارجي على حساب المشاعر . فتبدو معها التماثيل كتلاً من رخام جميل تشمل ماحولها بنظرات مزدرية وكبرياء حجري ، وكان فخري يتبع نظاماً معيناً في رصف تلك الرؤوس يفضح نزعته الارستقراطية التي يتحصن وراءها

الورثة العاجزون .

كان يضع تماثيل الفلاسفة الألمان مع مجلداتهم في مواقع الصدارة من المكتبة الرئيسة ثم ياتي برؤوس معبوديه من الرومان بعدهم ثم السكسون ، ثم يتساوى الآخرون مع الكتب والدمى وغلايين الخشب والاقداح .

وبدا فخري توركلي يجري تجاربه على المرايا علانية بعد ان كان السر يمنعه من القيام بها امام سامية فيغتنم فرصة خروجها الى عملها في الجامعة او لزيارة طبيب او الى الجمعية النسوية فيقوم بمحاولاته الفاشلة .

بدا اليوم ينزل المرايا ويرتبها ويغير مواقعها عشرات المرات لعله يهتدي الى الوضع الذي يتحقق معه اللغز البيزنطي ، وعلى مدى ساعات النهار وهو يستمع الى الموسيقى الصوفية . ثم مالبث ان ابتكر طريقة رياضية يسّرت له المحاولات التالية بعد ان إطلع على كتاب في الرياضيات للعالم الالماني (لايبنتز) فشرع يدون التجارب الفاشلة بصيغ رياضية مرمزّة تفادياً لتكرارها ، ثم يستعين بالمدونات لتغيير مواقع الرموز على الورق حسب معطيات التجارب اللاحقة حتى تجاوزت الاوراق بضعة الآف ورقة لم يقدر له ان يضيف اليها الورقة الاخيرة قط .

فاذا استبد به الياس كان يحاول استعادة بوصلة احلامه القديمة ، فيلوذ بممارسة النحت ويعمل ازميله في حفر الحجر وخشب الزان لتنجلي التجاويف والنتوءات عن ملامح وجه جديد لأحد معبوديه ، يحتل موقعاً جديداً بين الرؤوس ودمى البورسلين التي تمثل ابطالاً من ملاحم اغريقية وتيوتونيه ونورديه في لحظاتها المأساوية القصوى . وبين الكتب وعشرات من الغلايين الغريبة الاشكال والألوان .

ولاحظت «سامية النعمان» ان كثيراً من الكتب التي تخصها بدات تختفي من فوق الارفف والخزانات ، وأن رؤوساً جديدة أو دمى جديدة تحتل مواقعها ، حتى اكتشفت ذات يوم ان كتب الشعر والمعاجم والاعمال الادبية والفكرية المعاصرة قد ازيحت كلها ولم تتبق سوى مجلدات الفلسفة الألمانية وبعض كتب التصوف والموسيقى ومايتعلق بآثار بيزنطه اضافة الى كتاب (النبوءات) للعراف اليهودي (نوستراداموس) الذي كتبه باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وشغل به اهل عصره حتى استبد اخيراً بعقول الناس في اواخر القرن العشرين و الى جانبه كتاب (المثنوى المعنوي) لجلال الدين الرومي وكتب الكشف عن طوالع الامم لراهب بيزنطي مجهول جعله فخري توركلي مرتكزاً لبحثه عن سر المرايا .

ثم عثرت على احد كتبها الاثيرة تحت قائمة الاريكة الاستانبولية المتهالكة التي اختل توازنها بسبب قدمها وتخلخل اجزائها ، عندئذ عمدت الى اخفاء ماتبقى لها من كتب تعنيها مع مخطوطة يومياتها وقصائدها التي كانت تثير حنق وغضب امير بيزنطة .

كان يسالها : لماذا لاتكتفين بمقام الأميرة وتتركين عملك في الجامعة وكتابة الشعر والتعاون مع الجمعيات النسوية ؟ ..

فتقول له : انا لااريد ان ازحف على يدي الى الوراء . ولااطيق حمل تراث الاميرة الميت فوق كتفي لانني اكره ان اعبد ماضيك ، اكره عبادة الموتى .

- ولكن ذلك الماضي الذي تزدرينه هو الذي متعك بحياة الترف الحاضرة بالمآدب الراقية والملابس والمجوهرات الموروثة عن جدات كن اميرات باهرات .. لولا ذلك الماضي لما تمتعت برحلات الى جزر ايجة الرائعة ولما اقمت في قصر جدتي في ازمير ، الايعوضك هذا الترف عن هذياناتك الشعرية ؟

- كلا فانا لن ارضخ لذلك الماضي المتهاوي ، اريد ان افعل شيئاً لهذا الزمان .. اكره الاشياء الميته ..

- لافائدة ، مازلت خاضعة لسطوة الذاكرة الموروثة من اهلك ..

- بل لسطوة الحاضر ، انما انت الذي تسكنه ذاكرة السلالة الملكية البائدة ، الست تدعي امتلاك ذاكرة امير سيعيد مجد بيزنطه ؟ ..

- وهل تشكين في ذلك ؟ ..

- بل لااعترف به قط ..

- وانا الذي رايت فيك مستقبل اميرة ، مشروع ملكة لبيزنطة وكم كنت ساحبك لويسّرت لي هذا الامر .. انت لاتعرفين قدر الاميرة ، لكني سافعل كل مستحيل لاغسل روحك مما علق بها ..

لم تساله سامية كيف سيغسل روحها ويستبدل راسها لم تساله باي حامض مذيب سيطهر ذاكرتها من اضواء قصائدها ويملاه بالخثارة الملكية الباردة وزئبق السلالات الميتة السلم .

بدا وجهه شديد البلادة وهو يتحدث عن شعرها مقارنة بحلمه الميت ، قالت له :

ـ انني اصنع حلمي بالشعر ، وانت تستعير حلم الميتين وتتحكم بخطاك رغبات الموتى » .

ـ ايتها الاميره .. ايتها الاميرة انت لاتملكين ان ترفضي .

ـ ولاتملك ان ترغمني على العيش بذاكرة الموتى . والنظر بعيونهم الى زمني ...

٣ ـ الحب في حضرة جلال الدين الرومي:

اكان حقاً وجهه ؟ .. هذا الماثل امامها ببلادة القسوة وفظاظة روائح الماضي المنبعثة منه ؟ اهو ذلك الموجه المميز بوسامة الاباطرة البائدين ؟ والذي تبدى لها مثل اسطورة وقد غمره الوهج الذهبي لنور القناديل والثريات التي كانت تتدلى كامطار من ضياء ومعادن وبلور من سقف قبة ضريح (جلال الدين الرومي) في مدينة قونية التركية ؟

اجل ، انه الوجه نفسه الذي تميزه الغضون العميقة ، مع فارق بسيط : لقد سقط عنه جلال السحر الذي يفجره الحب ، وهجرت عينيه انسانية العاشقين فغدتا مطفاتين ، هنالك التقته ثم لم يفترقا بعدها فتنتها اطلالته الخريفية وذلك الورع المنطوي على تعاسة إنسانية مبهمة إنما ارعبتها مسحة الكبرياء الباردة التي كانت تموج مابين الملامح وغضون الوجه الاصهب ، وتُجعدُ الشعر الرمادي المغمور بالضوء الذهبي ، فيبدو راسه الجميل شبيها برؤوس التماثيل الازلية التي لايمسها البلى ..

وإذ انشغلت بكل هذا نسيت احساسها بالغربة ، ودخلت تجربة الدهشة ، تلاشى عن وجهها اكتئاب المسافرة المستوحشة الذي لازمها مذ وصلت الى مدينة (قونية) الراسية على سفح من سفوح طوروس الغربية اشبه بسفينة نوح جديدة جنحت الى سفح جبل (الجودي) بمن ابتغوا النجاة .

قاومت (سامية النعمان) هذا الانسحار المفاجيء بما تملك من معارف وخبرات وثقافة واعراف تدين لها بالولاء ، امرت نفسها ان تنجو من ذلك الافتتان المذّل برجل غريب مما لم تتعرض له من قبل ، الا ان نفسها العاصية لم تذعن لاوامرها بل إرتمت في غمر من النور والالوان وترددات الموسيقى الصوفية الغامضة المنبثقة من كل ارجاء المكان موقعه بنقر دفوف مولوية تستدعي الجنون . رات نفسها بجعة بثياب درويش ابيض يدور في دوامة اللامنتهى حتى يبلغ درجةَ الانخطاف والتلاشي .. راته معها في دوران الاذرع وشحوب الوجوه الماخوذة وكان وجهه ذو التقاطيع الرومانية الشرقية يشع بايحاءات نبل وورع لم تر نظيراً لها في وجوه البشر .

وخلال دوامات بخور الشرق وعطوره المثيرة امتدت بين المراة والرجل بروق وتمتمات ، وتالق وجهها بآيات من الجمال جعلته نموذجاً حياً للبهاء الانثوي وتجمد الزمان ووقفت المراة الاتية من مدن المتوسط الشرقية . الحاملة في عروقها دماء ام عراقية واب لبناني وخلايا اجداد وجدات ترسم جذورهن شبكات متقاطعة الخطوط على امتداد صحارى وجبال وسواحل بلاد العرب وقفت مستسلمة لهذا الانسحار وطغيان اللحظة الغاشمة ، متجاوزة ذكريات الالم وعذابات التاريخ واوجاع الاحتلال وندوب المظالم على امتداد تاريخها الانساني .

جاءت الى هنا سعياً وراء مصادر لدراستها في (موسيقى التصوف في القرون الوسطى) ، تجولت اشهراً بين مدن عربية وتركية ، طرقت ابواب التكايا حيث لايباح دخول النساء ، وجاست خلال اقبية الاديرة التاريخية سائرة مثل شبح بين غبار الكهانة واصداء التراتيل زارت اضرحة مقدسة ومكتبات شرقية شتى حتى بلغت بها (سفينة نوح) الى قونية حين حطت الحمامة واتت اليها بغصن الحب ، وهنا التقت بالرجل الغريب ، وامتثلت على نحو مباغت لتناقضه الكلي معها .

بدا لها في مهابته الخارجية مثل حلم ملكي ، بطلاً مجبولاً من هيولى الماسي القديمة وتراب الفواجع الارضية ، سيداً من ممالك الخرافة ، ابلت شبابه الصبوات وترك الاخفاق والياس على غضونه رماد الالم ، سمعته يتمتم بكلام مبهم فارتعدت لتهدج نبرات صوته الشبيه بانين ناي رخيم ، فتنها اختلاج شفتيه اللتين افصحتا عن شهوانية ذابلة بينما وجدت تناقضاً فضاً ومحيراً بين الرقة الانثوية التي فاضت بها حركة يده وتلك الضخامة الهرقلية لجسده وحدة ملامحه التي لم تعدم ظل سماحة شرقية عذبة .

حدست سامية ان وراء كل هذا التناقض روح انسانية مستوحدة ، مضناه ، وهي التي حاورتها واستدرجتها الى تلك النقطة الخطرة التي هيجت حنانها .

عندما التفت الرجل اليها تالق في وجهها ضوء صغير هي التي تمتلك تلك الملامح المحايدة المغلقة التي يحتمي وراءها البشر ممن يتاكل اعماقهم عنفوان النار ، بينما يتحصنون وراء حياد الملامح ويتعذبون بها .. وبدا انه التقط ذلك السر عندما التقت عيونهما وتوهج محيا المراة

بانوار جديدة حتى بدت اشبه بصور الايقونات المقدسة المرسومة بماء الحزن والوجد وماء الذهب ..

كان الرجل الحلمي قد افضى لها باعترافهِ عندما التقط خيط الفتنة الخفي في تكوينها البسيط واكتشف انها كانت تكبح كل اشراقات روحها بتعقلها وانشغالاتها ، فافضى لها يوماً برغبته في دخول ملكوتها الموصد ، .. وكان يدرك ان وراء هذا القدر من الحزن والصمت والجمال الخفي شيئاً اكبر مما يتاح للبشر ، شيئاً ذا نفحة الهية .

لكنها استشفت وراء صوته النبيل ذلك الوجع السادي الذي سيعذبها به ويخطفها من رحابة الدنيا ، خشيت ان يلقي بها في زاوية مهجورة ويخفيها وراء عشرين سترا مثل اية قُنية ثمينة ، ثم لايلبث الحب ان يذوي في العتمة والامتثال العبودي ، وتغدو في النهاية جثة حية ، تستحيل سماداً عضوياً متحللاً يغذي به شجرة غروره ، قالت له :

- اذا كنت تحبني حقاً فانتظرني حتى انتهي من مشاريعي ورسالتي واعود اليك .

. ساحبك اينما تذهبين وفي كل الازمنة وانتظرك .

لكن الحرب الاهلية لم تنتظر احداً فقد باعدت بينهما بالدمار الذي ابتدعته ، وفقد كل منهما الاتصال بصاحبه حتى ايقنت من نسيانه لها .. وتقبلت هبة الحرب التاعسة لها ، وفي تلك الفترة اغراها احد اساتذتها المستشرقين بالبحث عن (موسيقى التصوف في القرون الوسطى) فلم تقاوم ، كانت تريد ان تنشغل باي شيء ينسيها الكارثة ، واندفعت متقهقرة الى الوراء ، تجمع المدونات والنصوص الموسيقية من الأمكنة التي لاتنتمي الى الحاضر ، الاديرة والتكايا حيث حلقات الذكر والرقص الديني والقداسات حتى بلغت في رحلتها التراجعية مدينة قونية لتجد (فخري توركلي) شاخصاً امامها مثل مخلوق يليق بتلك الازمنة البائدة ، يسد امامها كل السبل حتى لاتجد سبيلاً سواه ..

الآن بعد كل تلك السنوات ، لاتذكر سامية النعمان جيداً ماجرى في ذلك اليوم ، كل ماتذكره انهما طافا معاً بمتحف (جلال الدين الرومي) واطلعا على المخطوطات والمقتنيات ومصادر الموسيقى المولوية وحدثها (فخري توركلي) عن متصوفين من العصر البيزنطي الآخير واطلعته على المدونات التي حصلت عليها والرسائل التي تلقتها من باحثين ومولعين بالآداب الصوفية متصوف من بغداد ، شاعر من طنجة ، جامع مخطوطات من تونس هو الذي دفعها لتقصد متحف (جلال الدين الرومي) فاسرعت نحو مصيرها دون تروٍ وانفلتت من عصرها لتفقد كل شيء تذكر .

انها كانت ترتدي ثوباً رقيقاً من خام اغريقي تزينه مخرمات ونقوش اثينية تمنحها هياة كاهنة شابه طالعة من معبد منسى وقد انتشر شعرها الاسود الطويل مثل هالة ليلية تهدد النهار ، بهرته بكل هذا وخيل اليه انه يرىٰ اميرة نسيها الزمان منذ قرون على حافات الحياة .

كان فخري توركلي يؤمن ان للحب مفعولاً يوازي مفعول سلسلة من الالغام الموقوتة في تتابعات زمنية ، تتفجر تباعاً وتؤجج ماخبا من جذوات الروح .

لم تمنحه زوجته الالمانية التي انفصل عنها قبل عامين سوى اصرارها على تاكيد قناعتها المنطقية في الحياة ورفضها الامتثال لخرافة المرايا ، فهجرته وعادت تدرس الفلسفة الالمانية في جامعة بون متنازلة عن سحر لقب الاميرة البيزنطية كان يقول .

عقلان متضادان لايمكن ان يلتقيا ، اما هنا ، مع هذه المراة المجبولة من شمس الشرق واسراره فالامر مختلف ، فليثار إذن لحلمه البيزنطي وياخذ هذه الناعمة الى بيت المرايا ، وينسيها تجوالها وراء موسيقى الدراويش وقداسات الاديرة ، سياخذها ، انه يريدها .. ومالم يكن متوقعاً صار بين يديه ..

كان والده قد ترك له تجارة ونصف دم عربي انحدر اليه من امه الطرابلسية التي انجبت آخر سليل لملوك بيزنطة فظل يتنقل مابين الاسكندرونة وانطاكية وطرابلس طوال تلك السنين مخلصاً خلالها لحلم المرايا وفلسفة شوبنهاور ونيتشه وفيورباخ ، منبهراً بموسيقى فاغنر وتاريخ بيزنطة ، ثم لكي يتسلى درس الموسيقى في معهد استانبول للموسيقى الشرقية ، وعزف بشارف وسماعيات وارتجالات وتقاسيم صوفية في اشهر قاعاتها ثم عاد الى مراياه بعد ان صنع له غيمة من دندنات العود ظلت تلاحقه في كل مكان يحط فيه .

يومها اخذ (سامية النعمان) الى تكية على مشارف (قونية) شهدا ذكراً ومجلس سماع ورقصاً دينياً لمريدي الطريقة (المولوية) حلقا ساعة مع الدراويش ماخوذين بايقاعات الصنوج والدفوف ، صارا طائرين وسط حلقة من دوامات بيضاء تدور الى مالانهاية بالاجساد المنخطفة الصاعدة الى حالات الوجد ، وتجولا في كل انحاء المدينة متنازلين عن ورعهما الصوفي الذي كان شارة الابتداء ، اسقطا التناقضات والمخاوف وكل مايقف بينهما

وبين الحب وتحققه . تناسيا العصور والسلالات وابقيا المرايا تنازلت سامية النعمان عن تلقائية المرأة المعاصرة لتتجمد في لباقة أميرة تحكمها حدود اللياقات وأعراف النبالة .

٤ ـ فوبيا الحرائق

اقاما في هذا البيت وهو آخر بيت اجتاحته خرافة المرايا البيزنطية ، وحملا اليه تحت جلديهما شقاء كل السنوات الآفلة وعذابات تاريخين متقاطعين تحف بهما سبعون من المرايا ومخطوطات (فخري توركلي) التي يعارض في متونها فلسفات ويشرح نظريات حول دورة الحضارات في التاريخ سعياً وراء اثبات منطقي لامكانية انبعاث مجد بيزنطة على يد آخر سليل ينجح في حل لغز المرايا . بعد أن سبقه اسلاف تربعوا على قمم التاريخ وحركوا مصائر الدنيا .

كان يهمس لها إذ يمسيان على وسادة الليل والتعب :
ـ مصيري ان ارث مجد بيزنطة ، فاعينيني ، احبك ..
ـ مصيرك ان تحيا حياة البشر ، احبب حياتك لاموتك .
ـ هلا تطلعتِ الى لوحة (انساب ملوك بيزنطة) ان السلالة تنقصها نجمة واحدة اخيرة وتكتمل وعندما أموت ضعي اسمي هناك .. واعيديها الى متحف استانبول .
ـ احببتك دون ان اعرف لعنة هذه الخرافة ولكنك تحبني من اجلها .. انت لاتحب احداً سوى خرافتك وقد افلت من بين يديك الزمان
ـ اكره نبرتك الشعرية ، اكرهها ، ساشفيك من هوس الشعر . انت أميرة مبجلة ثمينة العبارة ،، لاتنثر كلماتها بين الناس .. اذا لم تكفي عنها ساحرقها ذات يوم

فتهجر سرير الخرافة وتختلي بنفسها وفي وجهها تختلج ابقى رغبات الانسانِ وابسطها بينما تلوب على وجهه ظلمات الكراهية واطياف الخرافة الشرسة .

تختلي بنفسها في قاعة البيت ، تستمع الى الموسيقى ، محاولة الافلات من عبودية المكان ، وتتلاشى بين الاصوات في نشدان ورع للنجاة ، تسعى للخلاص من المها الاكبر باستدعاء آلام صغيرة وتعاسات تملأ بها ثغرات ايامها ، ففي تلك الايام عاودتها نوبات الربو الذي شفيت منه قبل سنوات طويلة لتعينها بمعاناة الآم الجسد على احتمال الآم الروح كان الربو يستعيد قوته بعون من رطوبة البيت وتعاسة القلب ، حتى اذا طال بها عذاب المرض ، سعت الى مقاومته ، فعمدت بدءاً الى مكافحة الرطوبة التي اكتسحت جدران وارض البيت ـ القبو (وكانوا يسمون كل طابق أرضي في مباني تلك المدينة ـ قبواً)

وتفاقمت الرطوبة عند مطلع الخريف في المدينة البحرية وتفصد عرق الحجارة على الجدران الخرساء ، تندت سطوح المرايا ونضحت التماثيل وتكاثر الفطر هباءات من عفن ابيض واخضر مجتاحاً الكتب والوسائد والاخشاب والثياب والستائر وغلايين الخشب والاواني ودريئات النوافذ ، وعشش العفن الكثيف وراء الاريكة الاستانبولية المرصعة بالاصداف والمكسوة بمخمل سلطاني ،

لم تكن سامية النعمان قد شهدت طوفاناً للرطوبة والعفن مثل هذا في المدن الساحلية التي عاشت فيها ، حتى بدا لها الامر كان الجدران تنزف احزان كل البشر الذين اقاموا بينها لتذكرها بتشابه المصائر عند حد النهاية ،

عندما اختارا العيش في هذا البيت سحرها بهاؤه ، ادهشتها سعة الحجرات ونوافذها المطلة على باحة مغروسة باشجار الدلب والصنوبر والياسمين ، بهرها بريق الرخام المعرق على جانبي مدخله الأثري مثلما بهرها وجه (فخري توركلي) في حضرة (جلال الدين الرومي)

كان العيش في المدن الساحلية الرطبة قد اورثها الربو المزمن إذ كان اهلها يتنقلون مابين بانياس وطرابلس وصيدا وجدة ، وعندما افاقت وهي في سجنها البيزنطي وجدت نفسها تقف عند حافات الممالك البائدة وقدماها تخوضان في مستنقعات الياس . واذ انتصف خريف المدينة البحرية لم تنفع مدافىء انابيب المياه الساخنة في مقاومة الرطوبة وعجزت مدافىء الغاز والزيت عن تبخير كل ذلك القدر من عرق الدهور . فعمدت سامية الى مدفاة الرخام المنسية تعيد اليها الحياة ، فدعكت أطرها النحاسية بالبرنيق صقلت رخامها الكابي ثم استدعت عاملاً مختصاً بتنظيف المداخن المهجورة فانتشل من مدخنتها اعشاش عصافير وسنونوات واكداساً من سلح الطيور والخفافيش وكوماً من حجارة سوداء لامعة لاتشبه الا رجوماً من كوكب مجهول . واشترت من حطاب جبلي اخشاب صنوبر وبطم من أجل أرجها الطيب الذي قد ينفع في تطهير جو القبو من وبائه المتفشي .

وفلجات (فخري توركلي) بالنار التي توهجت والقت ظلال لهبها على كل مافي القاعة الواسعة في احتفال مجيد بالدفء والسطوع وعبقت في ارجاء البيت انساغ الصيف وانتشرت

اشذاء الجبال وعطر راتينجات الصنوبر ممزوجاً بشذى التربنتاين المتصاعد من احتراق خشب البطم المقدس .

وانت اليها هذه الغمامة من عطور الطبيعة بوجه ذلك الرجل الذي يحتل احلامها ، جاءها على موجة من ضياء بدامعها شاحباً محزوناً ومسها الضياء فوجدته قريباً اليها ، اقرب مايمكن لروحها ، احست بلفح انفاسه على وجنتها وسمعته يهمس لها :

- اطلبي النجاة مما انت فيه .

مدت يدها الى وجهه فذاب الضوء على اصابعها المرتعشة وتلاشى الوجه وضاعت الملامح .

وفي تلك اللحظات ، كان (فخري توركلي) يحاول السيطرة على بوادر هياج لعصابه الموروث وعذابه من (رهاب الحرائق) . اخذ يقاوم رعب اللهب بعزف تقاسيمه الصوفية على عوده معلناً عن تصوفه الهجين الذي يجمع بين رهبنة الاديرة ودروشة التكايا ومجون عابدي ديونيسيوس في وعاء من موسيقى الجنون ، واخذت الانغام ترتطم بالجدران وترتد اليه ساحبة اياه بسنواته الستين الى القرار العميق حيث يهمد الصوت وينحل الى ذبذبات في ذلك الارتجال الذي يبدأ بصيغة (الكانتاتا) ثم يتشوش في اقتباسات مروعة من ترنيمات نشيد ديني لباخ وينعطف صعوداً نحو ترتيلة سريانية ظلت تتردد منذ قرون في دير عراقي شمالي ، لتتلاشى بعدها التراتيل المختلطة في نوع من ايقاعات الموسيقى المولوية الباعثة على الدوران والانخطاف ، عندئذ كان ينسى النار ، ويشتد نقر اصابعه الرخامية على جسد العود ، يشتد حتى يتكامل بين يديه ذلك المزيج المذهل من الاصوات والآهات فتغيب نظراته وترتعش يداه وتختلج عضلات وجهه ويتوقف هذا المشهد العجيب بغتة عندما تنهض سامية من حلمها الدنيوي لتحرك النار في المدفاة ويتطاير الشرر وتمس يديه شرارات متتاليات .

عندئذ يهيج (رهاب الحرائق) في دمه ، فيهب لاعناً امراته والنار التي ستلتهمه يوماً كما التهمت عرش جده قسطنطين الثاني عشر بطوفان من لهب إنهار بعده مجد بيزنطة وتهاوت اسوار حاضرتها القسطنطينية خشيت سامية الاقتراب منه ، وعندما تهاوى جالساً على مقعده لمحت دموعاً تنساب على الغضون العميقة ، اثارت دموع الرجل المرتعب حنانها القديم اشفقت على عذابه رغم مااحست به من ازدراء ازاء جبنه الذي وصم رجولة السليل الملكي بالخوف من شرارة صغيرة .

في تلك اللحظات اعترف لها باحد اسراره الدفينة اعلن عن عذابه بـ (فوبيا الحرائق) رهاب النار الذي آل اليه من اسلافه الذين تعود اصولهم الى امبراطور بيزنطة المهزوم بعد حرق مدينته وبدل ان يزهو كما كان يفعل كل ليلة بما يكلل نسبه من امجاد الاباطرة العظام ، راته محاطاً بهالات الرماد والرعب وفي عينيه خوف قبيلة من التائهين على حدود الحياة .

وظل ينظر اليها والى نيرانها الموقدة بذلك الرعب الموروث وكان يحاول اقناعها بالتخلي عن مدفاة الحطب ، ولكن ضيوفهما اولعوا بما اضفته على البيت من جو يذكر بصالون انكليزي عريق فاستسلم لهذا المجد المضاف مع رعبه وتفتت قلبه امام كل هبة لهب وطقطقة شرر .

واتفق معها على امرين : ان لاتوقد النار في حضوره ولاتطفئها الا عندما يغادر آخر ضيوفهما البيت ويبتعد هو الى غرفته .

فسعدت المراة بايقاد النار وتغذيتها واخمادها كل يوم مجنبة اياهُ عذاب (فوبياهُ) الرهيبة .

واخذ ينسل كل ليلة الى غرفته منتعلاً خفين من فرو ارانب الاناضول ، ومتلفعاً بوشاح مهّدب من صوف كشمير يسرع للغرق في امواج اغطية نسجت من مرعز الجبال وبين مساند من دمقس و (بروكار) مذهب ، ووسائد من ريش ديوك الروم ، خليط من بدائية ضاربة في اعماق الزمان وبقايا حضارة آفلة يحاول بعثها بديكوراته المضللة .

يدس جسده الهرقلي الذي تغضن جلده تحت الدثار فيعبق جو الغرفة برائحة تبغ الغلايين التركي المخمر ، يحتسي كاساً من كونياك نابليون علّه يطرد اشباح النار ويستحضر بسالة الملوك ، لكن النار ووجه سامية يحاصرانه . فيهرب منهما الى حنينه البيزنطي ، ويعيد لنفسه اسطورة المرايا .

وفي احدى الليالي ، استلقت سامية على الاريكة الواسعة مستمتعة بنضج النار وقد اكتمل احتراق حطبها العطر بعد منتصف الليل وخيل اليها ان طائر رخ عظيم حط في الغرفة واختطفها وحلق بها ثم اخذ يجوب سماوات البلاد عابراً الجبال الراسية بين ثلاثة بحار راته يهبط بها على شواطىء المرجان في جدة ثم يرتفع بها نحو جبال (مدين) ولايلبث ان يشرّق بها نحو مفازات (اليمامة) ليعود ويغرّب نحو احراج الارز والصنوبر ويحط بها عند شطآن الطفولة فتجد الوجه العزيز شاخصاً نحو امتدادات البحر مستغرقاً

في ذهوله الشعري منتظراً ان تعود اليه ، يمد نحوها يداً ، تقترب ويقترب ، ويحاول ان يحررها من قبضة الرخ الذي سيلقي بها مثل ذبيحة في وادي الماس والزبرجد ، لكنها تتوقف مثل صخرة ، وتبتسم ابتسامة المستسلم لمصيره ، ابتسامة تشبه اختلاج الالم وتغمض عينيها ويداه مرفوعتان نحوها ، ونحو السماء ، يطير بها الرخ ويحجب جناحاه الهائلان قرص الشمس عن البحر والرجل ويغيب كل شيء في ظلمة الرعب .

تنسى اخماد النار ، تنسى جنون (فخري توركلي) وتكاد تغص برحيق النشوة العظمى التي تركتها عند تخوم الموت ..

تسرع نحو المدفأة ، وهي تخال ما يتهددها من نوبات جنون الرجل لو انه اكتشف استبقاءها النار حتى انبلاج الفجر ، تسكب دورق الماء وقد استبدت بها رغبة واحدة ، رغبة شريرة صغيرة : ان يعجز الماء ذات ليلة عن اخماد اللهب فتجتاح النار كل شيء ، الا ان النار المدججة تذعن لسطوة الماء سريعاً ، فتغمد خناجرها في الرماد وتطلق رائحة موتها في غلائل من بخار ورماد وشرر .

يعاود سامية السعال اذ تستنشق هبات الرماد ، تضيق انفاسها وتحتقن عيناها وتوشك على الاختناق فتنهار على الاريكة الاستانبولية الشبيهة بنعش ، وتعتصر بين اصابعها بخاخة لدنة لترش رذاذها الكيميائي قرب انفها وبعد قليل تهدأ الحشرجة وتنتظم الانفاس ويسترخي الذراعان وتطفو بقايا الالم على الوجه .. وفي صمت آخر الليل تتناهى اليها اصوات ايقاعات غامضة مثل موسيقى سماوية لم تسمع مايشبهها قط ، ويخيل اليها ان هذه الموسيقى العظيمة تمتد فوق المدينة التي حطمها الاقتتال ، وتتحول الاصوات الى دوامات وبين الدوامات تتجول نبرة صادحة طليقة ، هي نبرة ذلك الصوت النبيل الذي همس لها ذات يوم : (اطلبي النجاة مما انت فيه)

حطت الاصوات والكلمات عليها مثل غبار النجوم الذهبي ، وتعالت حولها اصداء موشحات ومواويل وذيول عتابا ومقامات واضيئت في السماء التي كانت تبدو من بين شقي الستائر حقولٌ من الخضرة الساطعة وتدفق لحن يجمع بين مقام الصبا وصوت الرجل مضفوراً مثل جديلة ضوء تتدلى وسط عتمة الليل .

وعندما اشرقت الشمس وجدت نفسها غارقة بين مسودات قصائدها الجديدة بينما نهض (فخري) ليتابع حل معضلة المرايا تاركاً لسامية ان تتدبر امور حياتهما وتواصل العيش في عزلة روحها ، وقد انتهى به الامر ان دفعها بوسائل إقناعه المتفاوتة عنفاً وليناً الى التخلي عن مناقشة رسالتها في موسيقى التصوف واستولى على المدونات للاستفادة منها في عزف موسيقاه الليلية التي تشبعت بها الممرات والجدران وظلت اصداؤها تتردد مرتطمة بالاواني والثريات والدمى ورؤوس الفلاسفة الرخامية والمرايا وسامية تقاوم وتسير على مياه البركة الراكدة ، تتلقى بركات حزنها وأمطارها جرعات صغيرة من امل ، وتنشغل بالعمل في جمعية نسوية ترعى ابناء شهداء الحرب الاهلية وتصدمها اسلوبية النساء العاصيات وتشمئز من استسلامها الشخصي لخرافة توركلي ولاتبحث عن طريقة للخلاص وسطوديان الموت .. لم تحاول الفرار ، انما ظلت تتجول في البيت وخارجه اشبه بسمكة او طائر يخفق بجناحين مثقلين بالحنان على ذلك الرجل الذي تشفق ان تسلمه للوحدة والجنون ، ..

تستقبل صديقات واصدقاء مسحورين بالعبقريات الخرافية (لفخري توركلي) هاربين من جحيم اقتتال الشوارع الى قهقهات الثمل والهزء من كل مايحيط بهم ، يلتهمون مع الشواء والمقبلات وكؤوس الشراب اشلاء الاحاديث ، يغصون بالضحكات الخاوية ، وسامية تختنق بدخان الغلايين وحزنها من اجل تلف العالم وانهياره من حولها ، وفخري توركلي يقود الجوقة نحو الغياب يجتذبها بايقاعات موسيقى الدروشة التي هجرتها سامية بعد ان استعبدتها زمناً .

وفي احدى تلك الليالي ، ابلغت سامية باصابة صديقة لها في حادث انفجار سيارة ملغومة فاسرعت تعودها في المستشفى ثم تعذرت عليها العودة اذ احتدم القتال حول المنطقة المحيطة بالمستشفى فاضطر الزائرون ومنتسبو المستشفى الى المبيت في ردهات المرضى .

بينما واصل زوار (فخري توركلي) رقصهم بين المرايا البيزنطية والنار ، اشبه بعبدة اوثان معاصرين ، تركهم فخري في صخبهم وقد توزعوا بين الغرف والممرات ومطبخ البيت يحاورون المرايا ورؤوس التماثيل المتعالية ويداعبون الدمى الملونة ويجربون تدخين التبغ التركي المخمر في الغلايين الفخارية والخشبية ، وبدا للمرة الاولى يحاول تجربة المرايا في الليل ، نقل المرايا من اماكنها ونثر اوراق فرضياته الرياضية وقرا صفحات من كتاب نبوءات نوستراداموس ، ثم التقط عوده وعزف تقاسيم شجية في

مقام (الحجاز) وعندما تهيا للشروع في لعبة المرايا ، احس بجسده خفيفاً ومحلقاً ، نسي الذين حوله ، ونسي سامية ولم يعد يذكر سوى بيزنطة ومراياها ، انزل المرآة المزينة بانياب ذئاب طوروس ووضعها برهة امام المدفاة ريثما ينزل المرآة المتوجة بجماجم افاعي ارضروم ، وما ان استقرت المرآة امام اللهب مباشرة حتى اندلع من المدفاة تيار من الشرر وانعكس عن المرآة آلافاً من شلالات الشرر المتقدة تحولت الى سيل من لهب التهم السجادة والمقاعد وعلا الصراخ ، وتجمد فخري توركلي وتيبست اوصاله في رعب جنونه من النار ، وسقط مثل جدار متداعٍ دهمه السيل .

ماكان يعلم انه عثر آخر الامر على لغز المرايا المروّع عندما انجزت النار حلمه البيزنطي واخذت المرايا تتشظى وتتناثر مثل اطلاقات نارية وجرح بعض الحضور بينما القى الآخرون اغطية ووسائد على مواضع اللهب وسكبت دوارق الماء في ارجاء البيت .

ووجه فخري توركلي الذي صلبّه الرعب يحدق اليهم بعينين خضلتين بداتا تفقدان بريق الحياة وهما تريان رقصة اللهب في ارجاء الغرفة بين اشباح الرجال والنساء .

سهر الحاضرون لدى جثته حتى الصباح ، وعادت (سامية النعمان) لتجد البيت مغموراً بالرماد والمياه السوداء . وقد تناثرت الشظايا وتساقطت رؤوس العباقرة وتهرات الكتب بين النار والماء . بينما غشيت المرآة المطعمة بانياب الذئاب غيمة ضبابية من دخان وتشكلت في وسطها بؤرة قاتمة كانها سرة الموت .

٥ ـ الأعجوبة الاخيرة

أضناها جهدها في تجاهل الموسيقى الصوفية والظل الشبحي وملازمة الحزن لايامها . كانت الموسيقى تزداد عناداً ورتابة كلما اقتربت سامية من مرآة انياب الذئاب ، فكرت بالأمر لكنها لم تحمله محمل الجد وعندما بدات ترتب كتبها على ارفف الخزانة الكبيرة بعد ان رفعت عنها تماثيل معبودي (فخري توركلي) وغلايينه ومجموعات الدمى التي تبقت عليها آثار الحريق ـ اختل توازن المنضدة الصغيرة التي ارتقتها لتصل الى الرفوف العلوية ، فوضعت يدها إتقاء السقوط على البؤرة القاتمة في المرآة مصادفة وعندئذ خمدت الموسيقى مرة واحدة وعمّ صمت سماوي كل ارجاء البيت .

تنبهت سامية لهذه الاعجوبة فرفعت يدها لكي تتاكد من الامر فعادت الموسيقى حادة بايقاعات رتيبة كتمتها مرة اخرى بوضع يدها على البقعة السوداء فعاد الصمت الجميل وانهمر مثل روح خيرة وغسل الجو من تلك اللجاجة القاتلة لموسيقى الموت فاستطاعت ان تميز صوت طرقات على الباب وان تسمع صداح هزار على شجرة الدلب وحفيف اغصان الصنوبر ، وتردد صدى الطرقات على الباب وسط الصمت الكريستالي فانزلت المرآة من فوق الجدار وهي تكتم البقعة السوداء فيها وتحملها باتجاه الباب ، وعندما فتحته وجدت رجل الحلم شاخصاً امامها وخيل اليها انها سمعته يقول لها : ها نحن معاً ياسامية ، واذ دهمتها المفاجاة اسقطت المرآة على الارض فتحطمت وتناثرت الانياب والشظايا وغمرت المدخل موجة من دخان سرعان ماتلاشت في حضور اعجوبة الصمت .

وفي الصمت وتحت شمس النهار هيمن خفق حنان انساني ، وانحسر مدّ الموسيقى الصوفية القاتمه وتوهجت بين اصابع يدي المراة والرجل المتشابكتين رعشات الحياة .

● قسطنطين الثاني عشر آخر ملوك بيزنطة (١٤٤٩ ـ ١٤٥٣م)

لطفية الدليمي

النتاج المنشور

١ـ ممر الى احزان الرجال	١٩٦٩	قصص	٥ـ عالم النساء الوحيدات	١٩٨٦	رواية
٢ـ البشارة	١٩٧٥	قصص	٦ـ من يرث الفردوس	١٩٨٧	رواية
٣ـ التمثال	١٩٧٧	قصص	٧ـ بذور النار	١٩٨٨	رواية
٤ـ اذا كنت تحب	١٩٨٠	قصص			

اعمال اخرى :

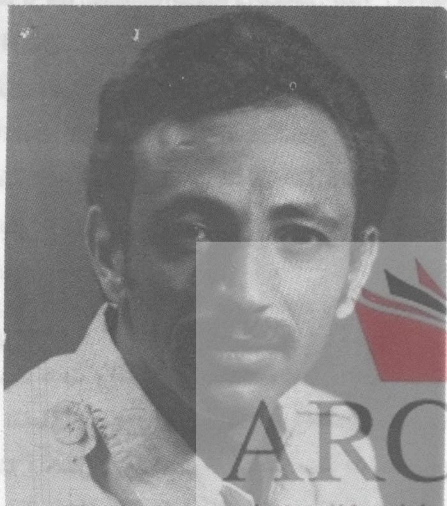
رواية (بلاد الثلوج) ترجمة عن الانكليزية للياباني ياسوناري كاواباتا ١٩٨٦

«دعيني اختار . ما انا الآ كائن احيا معذباً ».

وليم شكسبير «تاجر البندقية»

قناع بورشيا

محسن الخفاجي



وصلت الى واجهة القصر الشاهق ـ على الأرجح متأخراً ، بالرغم من اني لست متاكداً من ذلك في تلك اللحظة ، لانني لم استطع أن أخرج يدي اليسرى وانظر الى ساعتي ـ كان البرد مثل سيوف قاطعة الحد ، في آخر ضياء للنهار الغائم الممطر . ولأني كنت اريد أن احتمي من غول البرد ، لففت عنقي بياقة معطفي ، والصقت جسدي على باب القصر ، كانني أطلب الدفء ، محتمياً من لسعات الهواء الثلجي . لم اكن قد اتيت من قبل الى تلك الناحية في طرف المدينة ، غير بعيد عن البساتين والحدائق ، وعلى مرمى حجر من النهر ، حيث يطل القصر الأبيض الشاهق . ضغطت على زر الجرس المضاء ، وانتظرت . تذكرت إنني نسيت أن اخلع خاتم الزواج ، فقمت بذلك بعجالة ، وانا ارتجف ، ووضعت الخاتم في جيبي . دسسته عميقاً . اردت ان اظل مجهولاً ـ وانا افعل ذلك كلما قابلت غرباء ـ وانتظرت .

ظهرت إمراة مسنة في شق الباب المفتوح ، تشبه العجائز اللائي يظهرن في الأفلام في ادوار الجدات الهادئات . قلت لها :

ـ أنا مدرس اللغة الأنكليزية .

نسيت أن احييها تحية المساء . إضطربت لرعونتي . لا أعرف لماذا فعلت ذلك . ربما لانني اتهيب كلما دخلت بيتاً لم يسبق لي دخوله . قادتني دون كلام على ممر مبلل رشقته أمطار النهار ، لكنه لم يتسخ ـ خلعت حذائي في نهاية الممر ، ومشيت بجوربي الأسود على طريق ضيقة مستقيمة ، تغطيها السجاجيد الجديدة ، ذات النقوش الزخرفية الكثيرة . كانت تلك اول مرة أمشي فيها حافياً ، في بيت غريب . جلست في الصالة مرتبكاً ، لكن الدفء الذي كان يشع ، من مدفاة غريبة الشكل ، اعاد لي هدوئي .

قالت المراة المسنة :

ـ كيف تريد قهوتك ، يا أستاذ ؟

خجلت وارتبكت ، فانا لم أعتد شرب القهوة ، وخشيت أن أطلب شاياً فتضحك مني . كنت ساهماً . قالت المراة المسنة :

ـ كيف تريد قهوتك ؟ اتريدها مرة ؟

اجبتها بصوت خافت :

ـ كما تشائين .

قالت

ـ ساصعد اولاً الى الطابق الثاني لأبلغها بحضورك .

لم اكن قد قابلت مضيفتي من قبل ، وقد نسجت لها في خيالي عشرات الوجوه . بقيت وحدي في الصالة . أمسكت بكتاب اللغة الأنكليزية ، وافردت صفحاته دونما هدف ، في محاولة يائسة لأطرد خوفي قررت أن اضع مخططاً اولياً .

اتفق مع تلميذتي على ساعتين في الاسبوع ، واحدد لها الدروس التي ينبغي ان تستعد لها في الاسبوع القادم .

بعد لحظات نزلت المراة المسنة ، واجابتني :

ـ ستحضر بعد قليل ، إن لم يكن هناك مايزعجك .

قلت :

ـ لايهم . سانتظرها على كل حال .

سمعت صدى موسيقى خافتة ، وبعد ساعة رايتها في اعلى السلم في ثوب ابيض بنقاوة الثلج تطرزه ورود ناعمة . إرتديت نظارتي وتاملتها ثانية ، هي تنزل السلم ببطء فاذا بي أرى عند اعلى السلم وجه فتاة شابة . كان جسدها شديد البياض . فتاة لم ار مثل طلعتهاالبهية في حياتي ابداً . كانها غيمة تمشي على قدمين . احنت راسها قليلاً حين بلغت قاعدة السلم ، واحسست انها تعنيني . كانت تطلق صوتاً مكوّناً من كلمات مبهمة . كانت كلماتها ذات النبرة الحنونة الرقيقة بمقاطعها الخافتة تبدو كما لو انها تشف مثل قطع غيوم ممزقة في يوم صيفي . نهضت من مكاني على الأريكة ، ومددت لها يدي مصافحاً :

ـ الآن ، ساكتفي بتحديد الدرس القادم .

هناك حيث كنت واقفاً في انتظارها ، احسست بالخجل ، وانا اتاملها ، بعينين زائغتين ، ولكنني حدست انني إذا ماتركت المكان ، وذهبت ، فانني سوف اضيع كالمطرود من الجنة . كان نورها قد بهرني . رايت نعومة ملامحها ، وكان وجهها الغض يشع القاً حتى في الظلال .

وصل كوبا القهوة . كانت القهوة الساخنة تصعّد بخاراً رائحة طيبة .

قالت ضاحكة :

ـ إشرب قهوتك ، واعد الخاتم الى إصبعك .

قلت بخجل ، وانا امد يدي الى جيبي ، لاخرج الخاتم :

ـ إنني افعل ذلك دون قصد . لا اريد ان اخدع أحداً ، وليس لذلك اية قيمة .

ضمت شفتيها الى الأمام ، قالت :

ـ لا اريد ان اعرف شيئاً . إنني لا اعني اي شيء على الأطلاق . ولكنني رايتك من الغرفة وانت تخلع خاتمك . إفترض انني بورشيا وانت بسانيو . الا اشبه بورشيا المتنكرة ؟

اخبرتني بصوتها الناعس ، إنها لم تقصد مراقبتي حين كنت اخلع الخاتم من إصبعي واخفيه في جيبي .

ـ الم توبخ بورشيا زوجها بسانيو حين اعطى الخاتم الى المحامي ؟

قلت موافقاً :

ـ هذا صحيح .

ورددت تلك المقاطع بنبرة شاعرية :

«منك ، ولابد لي ان اكون صريحة معك ، تعطي بسهولة هدية زوجتك الأولى .. شيء مثبت بقسم على إصبعك ، لقد اعطيت حبيبي خاتماً ، وجعلته يقسم ان لايتخلى عنه ابداً» .

قالت :

ـ هذا ليس موجوداً في «تاجر البندقية» .

قلت :

ـ إنه موجود في النص الشعري الذي كتبه وليم شكسبير ، وها انذا قد قرات لك ما قالته بورشيا . لكنني لا ارى ان زوجتي تشبهها ابداً .

كان بخار القهوة الساخنة يلامس بشرتها الغضة ، فلاحت لي اشد جمالاً مما كانت وهي بعيدة عني في قمة السلم حيث تنعكس خيوط الضوء على بشرتها الرقيقة الناعمة .

تاملت الصالة ، وانا اجرع رشفة من القهوة الساخنة المرة : ورود إصطناعية في اصص متوهجة كالنار . مرايا كثيرة ذات إطارات كبيرة . حيوانات برية محنطة . صقور في اوضاع قنص او طيران . ثعالب متجاورة في صناديق زجاجية . اواني فخارية يونانية . مزهريات من الكريستال الفينيسي . ساعات جدارية كثيرة . اسماك زينة ناعمة ، وطيور من انواع نادرة . كنت كالجالس في الفردوس المغلق .

لاحظت إنها لم تشرب قهوتها . كانت القهوة قد بردت . اشرت لها ان تشرب قبل ان تصير القهوة باردة جداً ، والا تخجل مني .

ـ انا في سن ابيك . مع إني اصغره بسنوات قليلة .

قالت :

ـ مازلت شاباً . لكنني ممنوعة من القهوة .. من أجلك ساكتفي برشفة صغيرة إذا لم تمانع ، فانت ضيفي .

مرت اسابيع كثيرة في كل إسبوع نلتقي لساعتين عند الطاولة المستديرة التي يتوسط سطحها غطاء مصنوع من نسيج ورود متشابكة . ارى وجوهها الكثيرة المتعاكسة ، وثيابها المتعددة تختلط حولي في كل مكان ، وبدا لي كلما التقيتها إنني لا اعطي دروساً لفتاة واحدة ، بل لفتيات عديدات ، وكنت افشل في كل مرة في تحديد لون ثوبها ،

وتسريحة شعرها ، وحتى الوان المساحيق التي تغطي بشرتها . بل انني اخطات كثيراً في تمييز نوع عطرها . هاهي الآن تخفي عينيها تحت نظارة سميكة سوداء ، ولها تسريحة شعر كالهالة ، وليس سوى وجهها الخالد تبصره الذاكرة مشعاً في طيف بهائها . أو هي مستسلمة الوجه لسطوح من المساحيق الشفافة تخفي شحوبها تحت قناع الجمال الخيالي . الجم نفسي ولا أستعرض أحاسيسي أمامها .

خلال الزمن الطويل الذي استغرقته الدروس حدث تغيّر هائل . صرنا نعرف بعضنا أكثر ، وانتقلت جلستنا احياناً من صالة إستقبال الضيوف الى غرفتها العلوية . من هناك نستطيع رؤية المدينة ، ونهرها العريض ، والعشب الناعم على ضفتيه ، وفوقه يحوم الصمت . اتركها تكتب الجمل ، وتجيب على الأسئلة ، واشغل نفسي بالنظر إلى الجرف الرملي الذي يزحف عليه ماء مزبد ، والهواء النهري الرطب الذي يهب هناك ، وأسماك النهر الهائمة وهي تخلف إثر انزلاقها على سطح الماء خطوطاً واهية ماتلبث ان تختفي . لاسطوة أشد من سطوة الجمال . لكنها واصلت محاولاتها في اصطيادي بحنانها ورقتها ، وواصلت إمتاعها بمرحي ومزاحي . كانني صرت شاباً في سنها .

كنت أراها في النور الساطع . عينان كبيرتان خضراوان . لم أكن ـ كلما نظرت إليها نظرة متفحصة ـ أستطيع تحديد ملامحها ،وسر جمالها . كنت أتخيل وجهها يكبر ، وعيناها المشع تكبران ، وفمها يصغر . وكان لون عينيها يغمر تكوينها ، فتبدو مثل تمثال مرمري لربة الجمال . شبح مجسد لايمكن الأمساك به . كانت في كل مرة ترتدي ثياباً غريبة . أحياناً تكون فضفاضة ، تجعلها مثل اميرة من عصر قديم ، وأحياناً ضيقة فتبدو مثل فتاة متسكعة . تهز أساورها العديدة كاساور ملكة سومرية ، وترى خواتمها الذهبية الدقيقة تنام على أصابعها الرخوة . تهز قلائدها البلاستكية البراقة الملونة فتتحول الى راقصة شرقية في انتظار لحظة تجليها المثير ، كانت كل مرة تسرح شعرها بطريقة ما ، لكن نصفه يظل منسدلاً على جبهتها يغطي عينيها ، وهي تحني راسها فتسويه بيدها ، لكنه يعود لينسدل ثانية ، وكنت أشم عطرها الغريب ، كلما حاولت أن أتبين صحة إجابتها ، وافك طلاسم حروفها المتشابكة . تكفي جملة واحدة تكتبها على الورق امامي حتى ينهمر الشعر ، ويفوح عطره المختبيء . أتحاشى في كل مرة ان اقترب منها . اعرف إني الرجل الوحيد الذي تلتقي به ، إن اباها قد طوقها بهذا السور العالي ، ومنعها من شم الهواء في الخارج ، حتى إنها لم تبلغ ضفة النهر . إنه يحرص عليها مثل صيّاد فقير يمسك لؤلؤة نادرة في راحة يده . حين أقترب منها لاتبيّن ماكتبته ، تراقب تلك الطيات القماشية التي تتشكل على صدرها . تخشى ان هي غفلت ان ينحسر الثوب قليلاً . من حين لآخر تحني راسها لتراقب حافة الثوب على صدرها ، أو ترفع حافته الى أعلى وهي تنظر الي ، غير انني احذر أن تتلامس اصابعنا ، ودائماً احتفظ بمسافة بيني وبينها .

لكنها تغيرت منذ أن عرفتني . أصبحت تجلس بمرح امامي . تضع ساقاً على ساق ، وتؤرجح ساقها ناظرة الى السقف كانها تفكر في موضوع هائل الأبعاد . تبتسم كثيراً فتظهر أسنانها الجميلة المرتبة ، وتبدو شفتاها مثل حفنة توت طري . لكنها تتعب احياناً فترخي جسدها . على الأريكة وتشهق شهيقاً طويلاً ثم تتحدث بصوت رخيم عن أشياء كثيرة غير مترابطة . اعرف حينذاك إن راسها الصغير قد ارهقته الجمل فاغلق الكتاب ، واودعها ، وتلاحقني بنظراتها حتى الباب الخارجي ، وتودعني بابتسامة مرحة .

قالت المرأة المسنة بفرح :

ـ ماذا فعلت لها ؟ إنها لم تكن سعيدة قبل أن تراك . إنك فعلت مايشبه المعجزة !

لم اقل شيئاً . واصلت تدريسي لها بحماس كبير ، دون أن أحاول معرفة مايحدث . كنت أبدو مثل المحكوم بالأعدام كلما انتظرتها زمناً طويلاً في الصالة ، وهي في غرفتها العلوية ، تسرح شعرها ، وترش رذاذ العطر على عنقها . كما لو كنت فتاها ، وقد تأخرت كثيراً عن موعدها ، فاحرقني انتظارها . أعادت لي شبابي ، وبدات احس كانني في مثل سنها . لست مدرساً ، بل طالباً شاباً يقرا دروسه مع جارته . كانت هناك الفة توحدنا ، وأصبحت اتعلق بها كما يتعلق غريق بلوح من قارب . كانني بدون أن أراها ليس هناك من معنى لوجودي .

ـ تستطيع أن تاتي في أي وقت تشاء . إنه بيتك أيها الأستاذ . كلنا سعداء بقدومك .

لا اعرف ماالذي اصابني . كانت صورتها في رأسي تزداد غموضاً كلما ظهرت في ثوب جديد كل اسبوع . أجد جمالها وقد تحول ، واعيد تركيبه في صياغة جديدة . الجمال

في سيرورته في الطريق الوسطى بين خلود الآلهة وفناء الكائن . لقد عجزت . لأعترف إني أعجز عن أن أفرض على ذاكرتي شخصية موحدة لها ، فهذا السحر الذي يختبيء في روحها ، وتطلقه حركاتها المتناسقة كبذرة داخل الجمال لايمكن لمسها

ها هي تهبط السلم متقدمة نحوي في صورها الكثيرة التي تختلط علي : صورة الطفلة ، وصورة الفتاة ، وصورة المراة . لابد ان صورها العديدة المنتشرة على الجدران خلال طفولتها وشبابها ، قد جعلتني لا اعرف لها شكلاً ثابتاً تتحول الى رؤى حلمية وخيالاً يتخذ اشكالاً لانهائية . وتضاعف المساحيق شحنة جمالها المطلق النقي المتناسق . ها هي الطفلة الجميلة ، الحادة ، المثيرة ، المشاكسة ، ذات النظرة النارية البريئة . الطفلة العجولة العابثة ، بنقاوة روحها المهفهفة . يرتقي وجهها الطفولي حتى يبلغ ذروة جماله . لا انها الفتاة العذراء الحالمة ذات الأنف الصغير المتمرد الساحر ، والشفة المتهدلة ، طالبة الصف الأخير ذات الوجه المنفتح على الشباب والبهاء ، بشعرها الطويل الأسود المنسدل على ظهرها ، وتلك الخصلة من الشعر المهتزة بشكل ما فوق الجبن . العذراء ذات الوجه الملائكي الموعودة بالألم القاتل والمصير البائس المظلم .

لا . لا . لا إنها المراة ـ الأنثى ، الناضجة في أقصى دورة لاكتمال إنوثتها . المراة المفترسة التي تمتص روح عشيقها ، بمخالب جمالها ، وترميه الى الهباء . المنتشية الضائعة على اجنحة احلامها ، الباحثة عن المكان ـ الفردوس ، المكان الذي لايمكن الوصول إليه . المراة الباحثة عن إسطورة خلود وراء كتف رجل خلقته الأحلام من تركيبة غريبة . ها هي الأنثى ، بردائها الحريري في وحدتها ، المتسلطة . الأنثى البعيدة المنال ، الهاربة من التملك الخاص ، ذات الجاذبية العنيفة ، والزمن يلتهمها . الكلية الحضور ، البراقة ، المشعة ، المراة العاصفة المدمرة ، الأقل مرمرية ، والأكثر عرضة للحب ، يشف وجهها المرح ذو العينين الناعستين ، خالداً والهياً ، من غرفتها العالية ، وهي تهبط نحوي .

منتظراً هبوطها . لا اعرف لماذا يحدث لي مايحدث الآن . الرجفة الغريبة تهزني من جديد . لم تفعل بي امراة من قبل ماتفعله هي . لكن هل تعرف هي ؟ هل يصح أن اقيم احلاماً كاذبة واصدقها ؟ هل افعل مثلها فانفق وقتاً طويلاً في تنمية جمالي ؟ لكني لست جميلاً ، والشيخوخة تزحف نحوي بسيوفها القاطعة .

لا . إننا غريبان عن بعضنا كما الثلج والنار ، بالرغم من اني أحس بفقدان شيء كلما ابتعدت عنها . انا الثلج وهي النار . أردد بحرقة كلمات بسانيو :

«هناك ألفة وحياة بين قطعة من الجليد والنار ، مثلما تكون هناك خيانة وحب .»

بورشيا أم فتاة غضة ؟ وانا ، من اكون ؟ المدّرس المتعب الحائر الذي أمضى سنوات شبابه ورجولته يفك اسرار مكائد تاجر البندقية في كتاب مختصر ، أم بسانيو الحائر أمام الصناديق الثلاثة ؟ وان كنت كذلك فماذا أفعل ؟! هل أفتح الصندوق الذهبي ، بحثاً عن صورة بورشيا ، التي تختفي مثل فخ يوشك ان يطبق على الفريسة ، أم إني سأشير الى الصندوق الفضي ، دون أن أصعق بالمفاجاة التي تنتظرني . لابد سأفتح أحد الصندوقين ، واضيع لأكتشافي إنه لايضم صورتها ، وستضحك من غبائي الذي تخدعه المعادن الثمينة . لا . لن تسلمني بورشيا المتنكرة خاتمها ، ولن تنقذ صديقي إنطونيو . ياخيبتي . لو كنت أملك آلة الزمن فاعيد لروحي شبابها الضائع ، واشير اليها :

ـ تعالي ، أيتها الفتاة الجميلة ، يابورشيا ، لعل كلاً منا يعثر على فردوسه المفقود .

سأقتفي خطاها من البيت الى المدرسة . سانتظرها في كل مكان عسى أن انجح في اللقاء بها . لكنها تصعد في سيارة فارهة من داخل القصر الشاهق ، ولاتنزل الا أمام باب المدرسة وربما لاتمشي في الشارع اكثر من خطوتين . اسمع صوتها كانه يقبل علي من عالم بعيد مهجور . لاشيء ابداً يستطيع أن يبوح لي بمكانه .

ـ هل يصح ياأستاذ ، أن تفعل بورشيا ذلك ؟ الم يكن بأمكانها أن تختار زوجها بطريقة أفضل من طريقة الصناديق ؟

ـ لماذا ؟

ـ هذه الصناديق المعدنية المختلفة ولعبة الحظ ، الا تراها غير مقنعة ؟

ـ لا . ان شكسبير يرمي من ذلك الى موضوع إنساني ، لعله الطمع .

ـ لن يهمني الطمع . يهمني مافعلته بورشيا!

ـ انها شخصية مسرحية ...

- لا أصدق إنها شخصية خيالية . ولكن . أتظن إنه يليق بها كأمرأة مضحية ؟

- لا أعرف . انني لم أعش في عصر بورشيا ، ولم أر البندقية .

- لو كنت مثلها ، فهل أفعل مافعلت ؟ هل أتنكر مثلها ؟
تأمل كل منا الآخر . صمتنا . مرت ثوان طويلة من الصمت دون أن نبدأ الدرس .

ذات مرة اقبلت نحوي ، وأنا انتظرها في الصالة ، بثوبها الغريب . كنت قد انتظرتها طويلاً ، طويلاً جداً ، ثم سمعت صوتها العذب الناعم ، يرفرف في اعلى السلم . كنت قد ادمنت انتظار خطواتها الرشيقة المنتظمة كرشقة ضوء متحول الى جسد . حين ظهرت هناك ، واقتربت مني خطوة خطوة . وقفت . إستطعت رؤيتها بوضوح كاف . كانت مثل ملكة متوجه . ثوبها ينحسر عن كتفيها ، فيظهر جمال الكتفين واستدارة عظمتيهما اللتين تكشفان عن بياض ثلجي . في تلك اللحظة السحرية القصوى وقفت على السجادة الفاخرة انظر الى طلعتها التي تتقدم نحوي ببطء . هي الأنثى في ذروة اشعاعها ومجدها . بدت لي مثل فتاة غلاف انفقت وقتاً طويلاً أمام مرآتها ، ومساحيقها ، ودبابيسها . فكرت : «هذه الفتاة ، ماذا تريد ؟ انها ترغب في امتلاك اشياء كثيرة ، وهي تبدد ثروة كبيرة على الثياب التي لاترتدي كل ثوب منها الا مرة واحدة ، وانا لا أملك اكثر من قميصين وسروالين .»

رايت ان شعرها الأسود الجميل قد تحول الى شعر ذهبي ملمتع ، وان كل خطوة من خطواتها تدق على روحي ، وهي تنزل السلم بثوبها الأحمر القرمزي . كنت اشعر كما لو اني اغرق في ظلام شامل ، وان قواي قد اصبحت أسيرة خراب شامل ، وانا امضي خائراً في متاهة لاتؤدي الى شيء .
قلت لها بصوت أبوي :

- إنني لا استطيع أن أقتنع بثوبك هذا .
قالت مرتبكة :

- ما به ؟ الا يعجبك ؟
قلت بصوت واثق :

- إنه لايليق بك . أن أراك هكذا . لن أستطيع أن أبدأ الدرس مالم تغيري هذا الثوب الفاضح :
قالت محتجة :

- إنه أجمل ثيابي . لن أغيره . مايضيرك ؟

قلت بهدوء :

- إنني أعتذر على كل حال . لا أستطيع أن أراك هكذا
عادت مسرعة تصعد السّلم . سمعت إصطفاق باب غرفتها ، وصوت نشيجها المتقطع . لم اقوعلى الأحساس بندم الأستاذ المتعجل في أحكامه . تركت البيت دون أن اشرب قهوتي ، وانا أفكر : ان الذنب ليس ذنبي ، إننا التقينا في موعد خارج الزمان والمكان ، لم يكن مناسباً لكلينا .

في آخر درس ، قلت لها بحزن :

- لن تريني الآن . ستنجحين وسترحلين الى العاصمة . هذا مؤكد . هذا هو درسنا الأخير .
كانت ترتجف وكان شحوبها قد بان فلم تعد المساحيق تخفيه . اعطيتها درساً مركزاً عن أحداث مسرحية «تاجر البندقية» وشخصياتها . كتبت لها نثراً بالأنكليزية عن إختيار بسانيو للصندوق الرصاصي ، ولمحاكمة إنطونيو ، وعقد شايلوك ، ورسالة إنطونيو الى بسانيو ، ومحتويات الرسالة : ماذا أراد انطونيو من بسانيو في رسالته ؟ احاسيس بسانيو تجاه وضع صديقه إنطونيو . أين كان بسانيو حينذاك ؟ ماالذي يريده المرابي شايلوك ؟ ومررت مروراً عابراً على كلمة «الحب» كلما وردت .
طلبت مني أن اكتب لها موضوعاً عن لقاء بورشيا ببسانيو ، وحبهما الذي بدا باختياره للصندوق الرصاصي حيث عثر على صورتها هناك ، داخل الصندوق . قلت لها ان ذلك تعبير عن ان الأشياء الرخيصة تخفي اشياء رائعة . إنها حكمة من نوع ما . قرات لها وصية بورشيا العاشقة ببطء .
«نفسي ، وما أملك لك وحدك ... وها انذا مالكة لهذا القصر الجميل ، وسيدة لخدمي ، وملكة على نفسي .. والآن يصبح هذا القصر المنيف ، وهؤلاء الخدم ونفسي ملكك وحدك ، يامولاي ، إحببهم جميعاً مع الخاتم الذي لاتخلعه ولاتفقده ، ولاتضيعه . وذلك مايعلن انتهاء حبك لي ، ويكون نذيراً بيناً بادانتك .»

طلبت مني ان اكتب لها هذا المقطع فكتبته ، وناولتها الورقة . أخذت تقرأه بصوت حالم . بدت لي كما لو كانت بورشيا حقاً بلحمها ودمها ، أو ممثلة تؤدي دورها في الصالة لمشاهد واحد . امامها الصناديق الثلاثة ، وكانها تناديني أن انتشل صورتها من جوف صندوق واحد فقط . كنت أشعر إنها ترمي نحوي بكل اسلحة الأنثى . إغوائها المرح يجعلني

ابدو مقيداً ، وقد خذلتني ركبتاي . حين تركت مقعدي لاودعها ، لم تنهض من مكانها . كانت كالمشلولة .

- الا تاتي في يوم الامتحان لترى اجابتي ؟

- لا .. تستطيعين ان تتاكدي من صحة إجابتك بنفسك .

إبتعدت عنها ، واخذت صورتها الغامضة تختفي قليلاً ، قليلاً دون ان تخلف اثراً . كانت قد تخلت عن قناعها اخيراً ، وبدت قتيلة على اريكة بلا دماء ، وقد هرب قاتلها ، ولم يترك مايدل على وجوده . في الصمت المهتاج لذاكرتي اكتفي كل يوم ، وانا امسك بكتاب «تاجر البندقية» بمداعبة احلام طيفية لها . احلم اني عدت في مثل سنها ، ويدي في جيبي ، اصفر لها صفيراً ناعماً فيتبعني .. احياناً - في احلامي تلك التي كانت تبدو لي حقيقية - لا أراها تظهر عند نهاية السلم ، فاقول لها :

- لقد جئت الى هنا ، لاحضر عيد ميلادك العشرين .

في حلم شبيه بهذا الحلم ، يمكنني ان امكث في تلك الصالة ، اتامل صورها العديدة ، حتى اموت ، مع تاكدي إنني لو عدت الى تلك الصالة - حتى في حلمي - لما وجدتها .

لم اعرف ان ذلك الجمال كان هشاً ، قصير العمر ، وعرضة لتهديد قاتل .

ماتت بورشيا ، في الخميس الماضي ، على فراشها الوثير ، قبل يومين من ظهور نتائج الامتحان ، وبعد ثلاثة ايام من عيد ميلادها التاسع عشر . اخفقت كل محاولات الاطباء باحيائها . كان ابوها ، والمراة المسنة ، قد اخفيا عني مرضها طيلة العام .

ماتت بورشيا بعجز القلب ، وحتى الآن لم اعرف إن كنت سبباً في موتها ام لا . احس بتانيب ضمير كلما فكرت بنهايتها ، ربما لانني لم امد لها يداً وانتشل صورتها التي لم تضعها في صندوق واحد بين صناديق كثيرة . كانت بورشيا من نوع خاص . تضع صورتها على شعرها ، ووجهها ، ولسانها ، وثيابها ، وعطرها . لكنني لم اكن شبيهاً ببسانيو . لا اعرف ماذا اقول . هل كنت شجاعاً ام جباناً ؟

لاحقني طيفها في كل مكان . صارت بعد موتها جزءاً مني ، وحين اعلنت نتائج الامتحان وجدت نفسي اقف امام مديرة المدرسة اطالبها بدرجاتها . ظنت المديرة إنني جننت . هذا ما كانت تقوله نظراتها المستغربة على الاقل ، فماذا تنفع درجات طالبة ميتة ؟

كانت ارقام درجاتها العالية في البطاقة ، آخر ماتبقى لي منها ، كانها ليست ارقاماً ، بل ثياباً تنكرية لها لتحميني من ضعفي وخيبتي .

لقد كانت بورشياي المتنكرة .

تموز ١٩٨٨

محسن الخفاجي

○ مواليد الناصرية ١٩٥٠

○ صدر له:

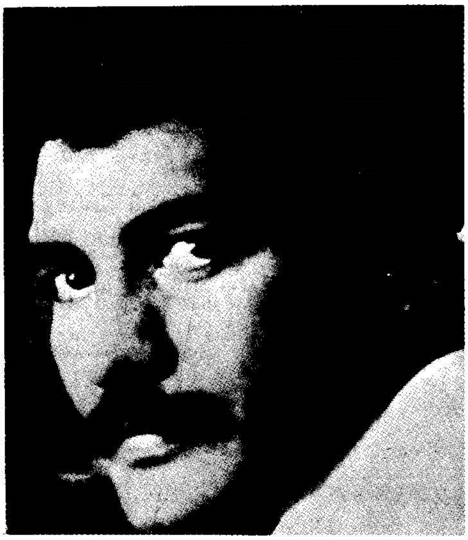
سماء مفتوحة الى الابد (قصص) ١٩٧٤.

ثياب جداد بلون الورد (قصص) ١٩٧٩.

وشم الدم على حجارة الجبل (رواية) ١٩٨٣.

يعمل في التعليم منذ عام ١٩٦٩ في محافظة ذي قار.

الدرة



محمد حيّاوي

انا زين الرجال وتاجهم ، وراية الصيادين ، وعقالهم العالي ، الذي تحرسه عيون امه إينما حل ، وترف حوله الملائكة الحامية حيثما ضبطُ مجذافه ، وحدي ادرك سر الليلة الذهبية ، التي سينغلق فيها القمر ، وتتشظى النجوم ، ماان امسد شاربي المعقوف ، واحسر اليشماغ عن غرتي المعفرة بالزعفران والمسك ، حتى اخترق القلاع ، واجتاز الحصون ، واغشي عيون العبيد البيض الواسعة ، وصولاً إلى القبة الاربعين ، وافك اسر معبودتي في الثريا العالية .

فها هو الهواء العليل ، بدا يقشط مويجات الفضة المتكسرة منذ اول المساء ، ليزيد من عذابي، حين يسحب خصلات الماء الممشطة بالبردي النزق بعيداً ، حيث القباب الأربعين النائمة الأن تحت دثارات اللوعة .

انا زين الشباب ، وخير من خير الليل ، وادرك سر الماء الدفين ، يُطوح براسي الجميل البخار المتصاعد من حبات العرق المتبخرة فوق جبيني الموشوم وصدغيّ المرصعين بالزمرد ، لن اكتفي بالأتكاء على وسادة ريش الطاووس القرمزية ومد ساقي المنحوتتين حتى اخر المشحوف ، لأرمق السماء السوداء الواطئة ، المرصعة بالنجوم ، ولن اتحسَس موضع القلب الغاطس في لجة الشعر واصغي لضرباته المدوّية ، التي تذكّرني بدقات جاون خشبي مكتوم ، تطحن في جوفه العميق ، احدى جنيات الماء لوعتها الأخيرة .

انا سيد الهواء والماء ، ووارث الأفلاك الثواقب ، التي تسر فوقى الأن عابرة قوس الفضاءات المظلمة بصمت ، لن يطيح براسي البخار الملون المتصاعد من ثوب الأميرة الأسود الموشى بسعفات ذهبية ، وعثوق من خرز دقيقة ، ثوب عذريتها الأخيرة يوم رمته لي في الماء من بين مشاحيف زفتها الحزينة الغائصة في لجة الضباب ، نحو الحصن العتيق ، حيث الحراس المرعوبين الذين تحولوا إلى صولجانات مجمرة ، والشريكات التسع والثلاثين المتلهفات لتلقف ضرتهن الأربعين بالأبر المسمومة التي سترش في فراش دخلتها ، وطحين مجمجمة الكلب الأسود المحترقة الذي سيخلطنه في ماء جرتها ، .

انا زين المحبين المؤيد بروح من امي ، لن يطيح براسي الجميل البخار المعَطر ، ولن يغشني حلمي الكبير ، حين استنشق عبير الجسد الحبيب العالق في الثوب الاسود الموشى بسعفات صفر مؤتلقة يعتليها عصفور ذكر ، يذرق بين الفنية والفنية ، ذرقة بيضاء حائلة للصفار ، ماان يخفق في جمجُمتي العطر المتبخر حتى امد يداً واثقة بإتجاه القمر ، الذي بات ينز قطرات دبقة تشبه عسل التمر ، لن اعبا بانزلاقها فوق باطن زندي ، او تحللّها تحت ابطي المعفر بالقسطل ، ولكنه الماء الذي يوغر بعذابي ، والهواء العليل الذي ظل يسحب خصلات الماء الممشطة بعيداً صوب القباب الأربعين ، والراية البيضاء الصغيرة الخافقة بوجل مثل عروس يتيمة في ليل الحصن المنيع ، الذي تنقبر داخله اللذّات ، وتنطفيء فيه النفوس الملتاعة ، ويافل في ظلمته صهيل الخيل المسومة ، وصرخات العبيد المخصيين ، وصيحات العذارى ، وتموت في دهاليزه إرتجافات الرجال المرعوبين الذين تحولوا إلى عيون حمر واسعة مثل فوّهات تنانير مسجرة .

انا بدر البقاع الظليلة ، يوغل في عذابي الماء ، حين يسحب الهواء خصلاته المشطة ، مثلما يسحب نياط القلب ، بعيداً صوب القباب الأربعين ، فيزيد وجدي ، وتزيد لوعتي ، وتهبط السماء ، فتتطاير حول راسي النجوم المتشظية من جديد ، وابددها بكفي التي ترحل اصابعها المنفردة في لجة الليل والماء مثل قدود حبشية تتمنطق بنطاقات ذهبية وفضية تزينها حبات العقيق البراقة ، وخرزات الكهرب المضيئة .

انني انا زين الرجال ، وهذه ليلتي الذهبية ، لن ادع البخار الملون المتصاعد من ثوب اسود موشى بسعفات ذهبية ، يطيح براسي الجميل ، ولن اسحب شباكي الليلّية من جوف الهور ، حتى اعثر على كنزي الدفين ، وضالتي الرخامية التي ستنسل مثل نسمة طرية من الكوة العالية في القبة الأربعين المعلقة بالثريا ، اما الراية البيضاء الصغيرة التي تخفق بوجل ، مثل عروس يتيمة ، وسط تيارات الظلمة ، فربما داهمها الطمث هذه الليلة .

فهل سمعتم بوحيد امه ، وزينة شباب اهل الماء ، انه انا ، ولكانني اللحظة استلقي في حضن امي الرطب ، المعفر برائحة الودج ، وهي تتخلل شعري المسترسل باصابعها الطويلة المتعبة ، وتحكي لي عن ليلتي الذهبيّة هذه .

كم كانت المسافة بعيدة من الان ؟ ولكنني على الرغم من ذلك ، اشم جيداً عبير الودج الفائح من طيات ثوبها المورّد ، واسمع بوضوح رنين صوتها ، وهي تقول ، لي : نم ياولدي ، نَم ، فابوك العائد من عمق الهور سيجلب لك النجوم والتمر في عبابه ، والجنية التي سيطلقها من جوف سمكة الشبوط اهدته قماشة من حرير ، سنرفعها لعروسك ، واوراق ذهبية سنرصع بها صدغيك وقمة انفك ، لتصبح كما لاعين راتْ ، ولااذن سمعَتْ ، ولاخطر على قلب بشر من أهل الماء والسماء ، نَم ياولدي ، نَم ، فالملك الهرم مازال يجوب الجوار ، ولو راى حسنك وسراجك المضيء ، لجرك رجاله خلفهم وضموك لغلمانه المخصيين ، الذين يخدمون نساءه التسع والثلاثين في قبابهن العالية ، انني اتذكر ذلك جيداً قبل ان يطيح براسي النعاس وينتهي كل شيء ، واجد نفسي في الفجر مدثراً بازار الصوف الذي يذكرني برائحة الخراف .

كم كانت المسافة بعيدة من الأن ؟ ولكنني مع ذلك تذكّرت سمكتي الوحيدة التي اصطدتها منذ اول المساء ، والتي لم تكف عن الخبط فوق خشب الدفة القاسي ، تحسستها باصابعي المنفردة ، ورمقتُ عينها الحزينة ، قبل ان اتركها لتستلقي ثانية فوق خشب الدفة ، وتذكّرت الدرّة التي بلعتها سمكة ابي ذات ليلة ذهبيّة مثل هذهِ .

انا السراج المضيء ، الجميل ، الذي كلما مسدَتُ شاربي ازداد الهواء العليل وسافرت ضفائر الماء المشطة بعيداً صوب القباب الأربعين ، وهومت النجوم المتشظية حول راسي التي طوح بها البخار الملّون المتصاعد من الثوب الاسود الموشى بالسعفات الذهبية الدقيقة ، وركض القمر ساحلاً عربته الذهبية عبر قوس الفضاءات المعتمة ، حين شددت حبل شبكتي النائمة تحت الماء منذ أول المساء ، ناى البدر حتى زاوية الليل ، ومازلتُ اسحب حبل شبكتي ، وسط هالة من البخار الملّون ، حتى كلل البدر الرخو ضفيرتيّ بلطخات من حنّاء بلون العسل ، وتحسسَتُ القرط الشذري المتدلي من اذني اليمنى ، والملوي الذي ضاق مع الأيام على عضلة زندي اليسرى ، وحزام الفضة الذي خبا بريق شذراته فوق بطني الضامرة ، وقرفص الثوب الاسود الموشى بالسعفات الذهبيات في زاوية المشحوف ، وما فتا يطلق بخاره المدوخ ، بينما لطمت سمكتي الأضلاع الخشبية لطمات آفلة متتالية ، فكومت الحبل المنقوع في حجري وتسللَتْ إلى لحمي برودة الماء الحيّ ، وكاد يحلق مشحوفي فوق مويجات الفضة السابحة بفرح ، فانا زين اخوته وناسه ، الناحل مثل قصبه ، والذهبي مثل قصبة ، والمستقيم مثل قصبة ، والمقشر مثل قصبة ، اسحب شبكتي النائمة في جوف الماء الاسر منذ اوّل المساء ، وما ان لاحت اوّلى خيوط الشبك القاطرة منها المياه اللؤلؤية ، حتى بدات نبوءتي تتحقق ، وصرتُ اعد عيون الماء العالقة بالشباك ، عيون حمر وخضر وزرق ، كبيرة دامية ، اوبيضاء دامعة ، مثل عيون الأبقار ، واجنحة شمعية ملونة ، واوراق فضيّة ، وضفائر مجزوزة ، وكريات منحوتة على شكل قلوب بريئة ، واخرى مثقبة بسهام سود ذوات نهايات شائكة ، وصولجانات فضية ، وجرار يندلق من افواهها المظلمة الماء القديم ، وتفوح من بطونها رائحة النباتات المتفسخة ، واقداح نحاسية موشاة بالطحالب القطنية ، وامتلأ مشحوفي بتلك الأشياء التي غمرت جسدي كله ، حتى آخر الشبكة ، ولكن الذي زاد من عذابي ، انا سيد الحلم والماء ، هو الهواء العليل الذي ما فتا يسحب ضفائر الماء المشط ، والشباك المغمورة ، والأشياء العالقة بها ، صوب القباب الأربعين ،

فبكت عيون الماء الملونة دموعاً دامية ، ورشحت الشباك دموعاً لؤلؤية ، مثل قطر ندى رائق ، ونـزفت الجرار آخر خيوط مائها المخضر في أجواف الاقداح الطحلبيّة ، حتى لاحت في افق الليل الآفل حراب النور الذهبية التي تعتلي قمم القباب الاربعين ، ومـاان لمحتُ الراية البيضـاء الصغيرة الخافقة بوجل ، حتى تحسستُ موضع القلب الغاطس في الشعر ، وتذكّرت جنية المـاء التي تطحن لوعتهـا في جوف الجاون الخشبي المكتوم في الاعماق ، وتذكرت سمكتي التي لبطت لبطتها الاخيرة ، والدرّة الكامنة في بطنها ، والحوريّة الماسورة في جوف الجرة .

انني وحـدي ، زين الرجـال ، وحبـة قلب لوعتهم ، القادر على اطلاق الدرّة من جوف السمكة ، وفك اسر حوريتي النائمة بحزن في جوف القبـة اللازوردية الاربعـين ، حيث الراية البيضاء الهرمة تخفق خفقتها الأخيرة ، فـوق صدر الأميرة الفائرة ، قبل ان تسقط هامدة ، واتذكـر امي التي مافتات تهدهدني لانام ، ذات ليلة ذهبية مثل هذه ، وتحكي لي عن ابي الذي رحل ليجلب لي النجوم والتمر في عبابـه ، والحرير لها والاساور لعروسي ، وهو يمتـطي ظهور الجن والجياد السماوية التي تغطي ذيـولها الشعـرّية جبـايش الهور باكمله ، فاشم رائحة الودج الفائح من طيات ثوبها المورد بزنـابق ميتة ، واسمـع بـوضـوح رنين صـوتهـا الزجاجي ، وهي تحكي لي عن نساء الملك التسع والثلاثين ، اللواتي يقلن للقمر غب ونحن بدلك ، ومـا ان راى ، ذات يوم ، قوامها المشدود ، والعباءة المضفورة حـول جذعها القوي وجمالها المكتوم ، وعينيها اللتين تستقر زاويتها في آخر الصدغ ، والخال الخجل المتداري تحت الغرة الوقحة ، حتى جر خيوله ، وفتح حقائبه الفائحة بالقـرنفل والهيـل والزعفران ، وكشف عن شيبته الحمراء الموسومة ، ورفـع رايته البيضاء الصغيـرة الخافقـة فوق قبتهـا الأربعين ، لتصير الليلة ليلتها ، وكل الليالي التي ستلي بعد ذلك ، فما عادت الراية البيضاء ترتفع على القبـاب الاخريـات ، حتى احتدم الضوء في قلب الثريا ، وقضى العبيد المخصيين الليل الطويل في بطون الأسطبلات القائضة .

كم كـانت المسافـة بعيدة من الآن ؟ ولكنني انـا زين الرجال ، المحزم بضفيرتي ، والمكمل بمسحوق الليل ، يعفر غرتي القمر ، وينـدي شعر صـدري لؤلؤ الماء البهي ، لن يسكرني البخار المدوخ ، ولن افلق سمكتي لاسفح درّتها ، من اجل حورية ستاتي من السماء العاليـة ، اومن كوة في القبة الأربعين ، فها هي الراية البيضاء الوجلة قد كفّتْ عن الخفقان ، وها هو الضوء يحتدم في جوف القبة ، ويندلق من الكوة الصغيرة المعلقة في الثريا ، وبعد قليل ستعم الرائحة العذراء .

انني انا زين الحالمين ، ارى شباكي تبكي بدموع من دم ، والأشياء الغريبة التي غمرت مشحوفي تتلاشى بصمت ، والثـوب المبخر ينتصب ببـطء ، لن يطيـح البخـار الملّون براسي ، ولن اتكيء على وسادة ريش النعام ، لاتنعم برقصته الأسرة ، حيث تتوامض سعفاته الذهبية التي بدا يغيبهـا ضوء الفجر .

فانا مازلت سيد الليـل والماء ، مـا ان امسد شـاربي المعقوف حتى تتخاطف النجوم المتشظية ، وينفلق القمر ، ولكن الفجر قد غيب نوري ، واطفا سراجي ، وقبر الضوء الذي كاد يتفجر في جوف القبة الأربعين ، ونمت غير عالم بما سيفعله الرجال السود المرعوبين الذين تحولوا إلى عيـون حمر واسعة ، مثـل افواه تنـانير مسجـرة وهم يحرسـون الحصن ، نمت عميقاً بعد ان اطاح براسي البخار اخيـراً ، وحين صحوت ، كان العبيد المخصيين قد فلقوا سمكتي ذات العين الحزينة ، واسالوا دمها الشهيد المسفوح على خشب المشحوف ، بحثاً عن درّتي التي لن يعثـروا عليها ابـداً ، وانـزلق مشحوفي البـاكي يصمت فوق مـويجـات الفضـة الشعثاء ، عائداً إلى عمق الهور .

تشرين الاول ١٩٨٨

■ محمد حيّاوي ■

■ مواليد مدينة الناصرية ١٩٥٦

■ خريج معهد الإدارة .

■ بدأ الكتابة القصصية في بداية السبعينات ونشر اولى قصصه في العام ١٩٧٥ .

■ في العام ١٩٨٣ صدرت روايته الاولى «ثغور الماء» عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد .

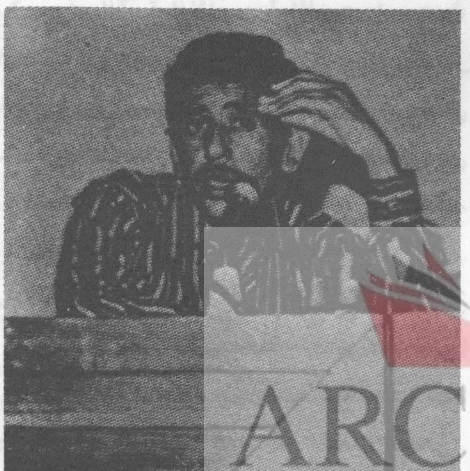
■ وفي العام ١٩٨٦ صدرت مجموعته القصصية «غرفة مضاءة لفاطمة» عن دار الشؤون الثقافية العامة ايضاً

■ في العام ١٩٨٧ فازت روايته «طواف متّصل» بجائزة رواية الحرب . وصدرت عام ١٩٨٨ .
عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد .

■ يعمل محررا في القسم الثقافي لجريدة الجمهورية .

رؤيا البرج

محمد خضير



ـ ١ ـ

مَن لي بلسانٍ ينوب عني في سرد هذه الرؤيا؟ هيهات! ما لك إلا لسانه ـ المهندس الذي صمم متاهة البرج، واستقر فيها. اهبط. اقتف اثره، الى خلوة الرؤيا. ساعديني يا عشتار الحبيبة.

كانت الحرب قد انتهت. ومضت ثلاثة عقود على وصول آخر وجبةٍ من الأسرى الى المدينة. طُهّر النهر، وصفا الهواء من روائح الجثث المتفسخة، وغرست الفسائل في حقول النخيل المقطوعة او المحروقة على جانبي النهر. غدا السلام حقيقة متماسكة. فبني البرج. إني منهك يا صاحبي، فخذ عني زمام القول.

لمح الاسرى القادمون من جهة النهر مداخن عالية آجرية، تتجاور على الضفة الشرقية، تنفث الدخان الكثيف، وقوافل عربات تنقل الآجر المفخور من تلك الضفة الى الضفة المقابلة على جسرين اقيما على ظهور عوامات حديدية. وبعد اكتمال البرج، كان الوافدون الجدد على المدينة، من النهر او الصحراء، يلمحون بريقاً شاهقاً يغمر ابصارهم قبل اقترابهم منها، يحارون في تفسير مصدره. وحال دخولهم اليها يسألون عن الاشعاع فيُهدون الى مركز المدينة، حيث اقيم البرج، والى التمثال الذهبي الذي وضع في قمته داخل قبة زجاجية. صوّبي اخطائي يا عشتار.

إختار نصف سكان المدينة الهجرة عنها، بعد ان استغنى الباقون عن المعامل الكبيرة والسيارات، وصرفوا سنوات شاقة في تحقيق انجازهم الكبير، ثم جمعوا آخر ما يملكون من سبائك وحلي ذهبية ليصوغوا التمثال المشع، ورفعوا الى أعلى البرج، كان البرج أول بناء يرتفع في المدينة الجديدة، استنفد قواهم الجسدية، فامضوا أياماً وليالي ما بعد البناء يتسكعون حوله، أو يستلقون على سلالم قاعدته وعيونهم عالقة بالطوابق المتدرجة، بانتظار الكتابة السرية على سطوح طوابقه.

العمل مستمر في أطراف المدينة، وكان آخرون يعملون في شبكة انفاق القطارات الأرضية، والمطار، والميناء، والجسر، والحديقة، ودار المحفوظات، ودار الموسيقى، ودار الطباعة، والمجمع التعليمي، ومرصد الاتصالات، إلا ان الجميع هنا، العاملون والمتسكعون، كانوا يشعرون بانهم سيتخلون، آخر الامر، عن اشياء كثيرة عرفوها وقت سابق. كان الحديث يدور، في جلساتهم حول البرج، عما ينبغي لهم الابتداء بإنشائه اولاً، دار السينما او المسرح او المسفن او المصح. تبدو هذه الخدمات والمتع حاجات غامضة لأكثرهم، بل هي أقل الحاحاً من الحاجة الى بقعة الصحراء التي أيد

الجميع وجودها وسط مراكز السكن، وكانت تلك البقعة تشبه صينية من الرمال لا تتجاوز حدودها كيلو متراً واحداً، لكنهم اعتبروها أوسع من اية صحراء تذكروها في ازمانهم الغابرة.. اما المقبرة.. مقبرة؟ (ما المقبرة؟). انها شيء مطموس في سلسلة المسميات التي هجرتها السنتهم، مثل (قاموس) و(مطعم) و(ماخور) و(فندق) و(مطرقة) و(سوق) وغيرها من المسميات التي انقرضت خلال ايام عملهم في بناء البرج. التهمت طوابق البرج المعارف والالفاظ والنعوت المالوفة، واصبح البرج وطوابقه وخباياه محور حديث الزمر العاملة كالنمل. وقتئذ، كانت مسميات الحشرات والطيور والنبات والنجوم اكثر وروداً واطراداً، وكانوا يدخرون مسميات خاصة للحديقة وصينية الرمال ومرصد الاتصالات، التي تبدو اشكالها غامضة وبعيدة عن تصوراتهم. اصبحوا يجهلون ما خبروه ويعرفون ما كانوا يجهلونه. اخذوا يتداولون الالفاظ بسليقة فاترة، وكانهم نسوا ما تعني فعلاً. لكن الطبيعة الجديدة، التي احسوها تنمو من جديد فيما بينهم، اسعفتهم بكلمات بديلة وبافكار حية.

الوجوه تتغير ايضاً حول البرج وتتناسخ. كان الوصول إلى البرج، والبقاء قليلاً او زمناً تحت ظله الكبير، وانتظار الكتابة عليه، هدفاً بحد ذاته لمجموعة بناة البرج الأصليين. إن قلة منهم وصلت في هذا الصباح، من يوم الاعتدال الربيعي، الى ساحة البرج. لعلهم بقية البناة الأحياء المبكرين، تمسح احذيتهم المطاطية، التي احتفظوا بها من أيام البناء، الأرض بخطوات متمهلة، او تقودهم الى المقاعد الرخامية السود المنتشرة في ساحة البرج.

انت بينهم ايها المهندس؟ (لم تقدم اسمك بعد). تلفتْ حولك. اتلمح وجهاً مالوفاً لديك، ام انهم يسحبون عيونهم بعيداً عن وجهك، يركزون نظراتهم على الأصابع المضمومة في حجورهم، او يبعثرونها على سطوح البرج؟ انت مثلهم، تتوقع الكتابة اليومية التي ستظهرها الشمس بعد دقائق. لكنك تعرف اكثر منهم موقع عبارة الصباح. كفى استرسالاً. صفْ لنا البرج... انتَ منشغل بالامراة التي ترقى سلالم ساحة البرج، وتتقدم نحوك. الوجه اللبني، النحر الطري، العينان المشرقتان، عطر نبات (الشوكارا)، هبوب العباءة. الطلوع المذهل من تابوت الأمس، المرور السريع والغياب في موجة الرؤيا. ما زلتَ صامتاً، لا تتعجل.. سيتكرر هذا الظهور، والآن إلى البرج.

ينتصب البرج وسط ساحة واسعة جداً بمركز المدينة، ويرتفع الى علو خمسة وثمانين متراً، فيشرف تمثاله على الاصقاع المحيطة بالمدينة وينشر وهجه على الدروب المحلقة فوقها، وعلى شبكة الطرق المستقيمة التي تبدأ من الساحة في دائرة كبيرة ينتهي قوس محيطها الجنوبي بالنهر ويلامس قوسها الشمالي حدود الصحراء. كما يطل البرج على المجمعات السكنية والمؤسسات الجديدة التي تتوزع على حافة قوس المدينة الغربي، وحقول النخيل خلف النهر، والقناة المائية التي شقت من النهر واوصلت بالبرج فاحاطت به كالخندق. في هذا الوقت من الصباح يطرح البرج ظله الهرمي الطويل على بلاطات الساحة المرمرية الحمر، وينكسر على سلالمها الطويلة الواطئة الانحدار، وعلى الظهور المحنية للمتسكعين القلائل، وهم ينعطفون الى الوجه الجنوبي الشرقي المواجه للشمس.

يتكون البرج من خمسة طوابق مربعة القاعدة، متدرجة في الحجم والمساحة، مرتكزة جميعها على مصطبة واسعة، يبلغ ارتفاعها خمسة عشر متراً، وتتساوى اضلاع قاعدتها الاربعة بطول تسعين متراً. بنيت الطوابق بارتفاع المصطبة نفسه، ما عدا الطابق الخامس فارتفاعه عشرة امتار، اما اضلاع الطوابق فتتناقص في انحدار منتظم باطوال ١٠، ٢٠، ٣٠، ٥٠، ٧٠ متراً. تتجه زوايا البرج الى الجهات الأربع الأصلية، وتتابع العين الخط المتدرج لطوابقه في صعودها المتناقص، ثم لا تلبث ان تنحدر مسرعة حال ان تلطمها قبة الوهج المحيطة بالتمثال الذهبي. وسرعان ما تقع العين الهابطة على كرة بلورية كبيرة ذات نواة سيليكونية خضراء، طافية على سطح مياه القناة المحيطة بالبرج، تلك هي ساعة البرج الشمسية، تخزن نواتها الأشعة وتحولها الى ومضات رنانة تسمع في أرجاء المدينة. كما تقع العين على الواح الخلايا الشمسية المائلة التي تغذي بطاريات البرج بطاقة كهربائية عالية، تخزنها لآماد طويلة.

كسيت جدران البرج بالرخام الأبيض، ما عدا الوجهين الجنوبي الشرقي والشمالي الغربي في الطابق الثاني، والوجه الجنوبي الغربي في الطابق الثالث، فهي مغطاة بطبقة من الشرائح المعدنية الدقيقة المرصوفة في نسق متجاوز، وميلان متعاكس، كي تحدث زواياها المسننة ظلالاً مختلفة الحجوم في اوقات مختلفة من النهار، كلما تغيرت زوايا سقوط اشعة الشمس عليها. كانت كل شريحة تخفي حرفاً من

حروف عبارة مؤلفة من عدة كلمات، تظهر مدة قصيرة، لاتتعدىٰ دقائق عشراً، ثم تزول. وبعد زوال العبارة تعود الرقائق الىٰ خمودها، فيحسبها الناظر ثآليل صغيرة تغطي وجوه الطابقين.

كان السكان اسفل البرج ينتظرون كتابة الصباح الأولىٰ التي ستظهر علىٰ الوجه الجنوبي الشرقي، حيث يسقط اول شعاع علىٰ رقائق هذا الوجه في تمام الساعة السابعة. جلس المهندس علىٰ مقعد رخامي بعيد بمواجهة الوجه المرتفع، في اللحظة التي اطلقت ساعة البرج الطافية سبع ومضات خضر رنانة.

برزت ظلال الحروف، وتجسدت ببطء، في لون ازرق شاحب، وتعمقت الظلال التي احدثتها حافات الشرائح المائلة وغدت زرقاء واضحة، واستطاع المهندس مع الآخرين قراءة المقاطع البابلية القديمة: «إي - تمين - ان - كي». ثم خفتت العبارة شيئاً فشيئاً، من اللون الازرق الغامق الىٰ اللون الازرق الشاحب فالرمادي الذي زحفت عليه اشعة الشمس فاذابته في بياض الرخام، بعد ان لبث وقتاً قصيراً.

يتكرر ظهور العبارة البابلية في ساعة الغروب علىٰ الوجه الشمالي الغربي من الطابق الثاني. وتخفي التسننات المعدنية الدقيقة في الوجه الجنوبي الغربي اربع عبارات فصلية مغايرة. احدىٰ تلك العبارات الأربع ستظهر في الخريف القادم، في ظهر يوم الاعتدال الخريفي. ذاك هو يوم السلام الذي تحتفل به المدينة كل عام. اما في ظهر يوم الاعتدال الربيعي هذا، فستظهر عبارة طال اختفاؤها في ثنايا شبكة الرقائق المعدنية اعواماً طويلة. إنها العبارة الغائبة التي قيل انها لاتظهر الابعد مرور عشرين عاماً علىٰ بناء البرج.

بعد اختفاء عبارة الصباح اليومية، تحول البناة الىٰ امكنة اخرىٰ تحت البرج، واختلطوا بالجموع التي تتوافد علىٰ البرج لمشاهدة العبارة المنتظرة المجهولة حالما تعلن الساعة الشمسية منصف النهار. إيه.. يا مهندسي. إنك اعلم الجميع بموقع هذه العبارة، واشدهم لهفة. ادري بما تنطوي عليه الكلمات المختفية من لغز... عشتار يا زهرتي، أانتِ بجانبي؟

- ٢ -

أُدعىٰ (إدريس بن سينا)، هذا هو اسمي ببساطة. إخال نفسي وكاني المهندس الوحيد الحي الباقي بين مجموعة المهندسين الذين اطلعوا علىٰ خرائط البرج، واشرفوا علىٰ تشييد دهاليزه. إن جيلنا يتناقص ويندثر. كنا عشرة مهندسين، لا اتذكر الأسماء الكاملة جميعها، لكن ثلاثة منا فقط حملوا الخرائط واودعوها غرفة في الطابق الخامس. اتذكر إسمي الإثنين اللذين دخلا معي. كان احدهما يُدعىٰ (هارون الواسطي) والآخر (ثابت الكوفي). بعد خروجنا بُني جدار وعُزلت الغرفة عن حجيرات البرج المعلقة. اتذكر مهندساً سُحقت قدماه تحت كتلة آجر كبيرة، اظن ان اسمه (راجع الأزرقي). وسقط (سنمّار الحيري) من اعلىٰ الطابق الخامس، بفعل قوة مجهولة. آنذاك، كان البرج قد انجز، ورُفع التمثال الىٰ مكانه، فراع سنمار المنظر الهائل الذي اطل عليه جسده النحيل، صُعق بالمنظر في الأسفل، وارتجفت قدماه للمعجزة الكاملة التي حلقت به فوق النهر والنخيل والصحراء. خانته شجاعته، وكان ينتظر من يدفعه من كتفيه، ولعله شعر باليدين اللتين لامستا قفاه لتمسكه، او ظنها تدفعه، وهوىٰ من الاعلىٰ. صار سقوطه اسطورة، ولا يجرؤ اليوم، إلا افراد قلائل، علىٰ ارتقاء سلالم البرج الخارجية، الطويلة الانحدار، المتقابلة، المندمجة بجدران الطوابق في الوجه الشمالي الشرقي. تبدأ السلالم من قاعدة البرج، وتنتهي عند قاعدة الطابق الخامس، وليس ممكناً الوصول الىٰ قمة الطابق الأخير بواسطتها. هناك مصعد في تجويف البرج يعرج الىٰ التمثال، ويعمل بازرار مرقمة، إلا انني لم التق احداً من سكان المدينة يزعم معرفة الرقم الذي يتحكم بحركة المصعد. كان سنمار الحيري رئيس مجموعتنا المؤلفة من المهندسين العشرة، ولم يذهب سنمار مع سر الاطلالة الاولىٰ التي ادت الىٰ هلاكه، بل اخذ معه سر الوصول الىٰ التمثال. كان سنمار وحده يعلم ارقام عروج المصعد.

ترعرع البناة الأصليون للبرج تحت لهيب الحرب، وانظم اليهم العائدون من الأسر، الا ان الحشود الجرارة التي شيدت البرج تشيخ وتتناقص، بعد كل إحتمال. هؤلاء الذين يسيرون حولي لم يكونوا قد ولدوا عندما بدانا بناء البرج، او انهم كانوا صغاراً، وبعضهم عاد الىٰ المدينة بعد البناء. ربما يوجد مهندس آخر هنا بين الجموع يطابق ظنه ظني، فيشعر انه المهندس الاخير الذي بقي حياً من مجموعته. وان بناة البرج الباقين لا يتعدون المئات. وهو ينتظر مثلي الرسالة المتوقعة منذ امد بعيد وقد تقارب ظهورها علىٰ الوجه الجنوبي الغربي من الطابق الثالث. إن

الدقائق الفاصلة القادمة ستختصر ربع قرن من عمر البرج، وإني لأحس بالشرائح تهتز هزات خفيفة تحت تيارات الزمان المتدافعة.

اثنتا عشرة ومضة خضراء، تلتها دقات الساعة الرنانة، بعدها إشرأبت الاعناق، وبدات الشرائح تتلون بظلال وردية خفيفة، اخذت في التدرج والتكثف، وفي منتصف زمن العبارة اصبح اللون ارجوانياً عميقاً، وظهرت كتابة الشمس للعيون والشفاه المدمدمة:

«إن دهراً تحجبه سبع آجرات».

امتلأت بالغبطة، لكن الحزن داهمني مع اختفاء العبارة البطيء المتدرج. عندما ساموت لن يعرف احد سر حروفها. كانت العبارة معروفة لديّ، وانتظرت سنوات كي اتاكد من بقائها. فهي تشير الى مكان وجود الخرائط. تحت هذه الشرائح التي جسدت العبارة تنطبق حجيرة على خرائط بناء البرج، مع الجداول الفلكية لرجل اسمه (سطيح)، وازاميل الصائغ الذي صهر التمثال وصبّه في قالبه ويدعى (طريف) او (ميمون). اختفى الإثنان، لكن الآتهما ورسوماتهما اودعت مع الخرائط في تلك الحجيرة.

انسل البناة، وتبعهم الآخرون، وخلت الساحة الواسعة المحيطة بالبرج ومقاعدها الرخامية إلا من متسكعين كانوا ينتظرون كتابة المساء. لابد إنهم يتذكرون اشياء قليلة عن ايام بناء البرج، ومعلومات اقل عن اسراره ومتاهاته. اني انا نفسي احس باندثار الأسرار في داخلي. الطريق الوحيد المضاء أمام ذاكرتي هو منحدر خلوة الرؤيا.

كما يرتفع البرج، يغور في الأرض الى مسافة تناظر ارتفاعه الفضائي. تنعكس الطوابق الخمسة في تجويف عميق متدرج يضم عدداً كبيراً من الحجيرات والممرات المتفرعة. حجرات عديدة تترابط بشبكة من الممرات المتصلة المتكررة. اربعة ممرات متقابلة في كل طابق ستؤدي الى ممرات متفرعة، وحجرات متداخلة، متشابهة، تنفذ اليها مراراً لكنك لا تشعر بفارق يميز الواحدة عن الأخرى، وقد تخرج من حجرة فيعيدك اليها ممر من جهة مقابلة. بُنيت طوابق القاع وفق نظام هندسي دقيق، طبقت فيه فكرة الظل المعكوس. في الأسفل، حيث القمة المقلوبة، اربع حجرات، تعلوها في الطابق الثاني ست عشرة حجرة، تزداد الى اربع وستين حجرة في الطابق الثالث، وتبلغ مئتين وستاً وخمسين حجرة في الطابق الرابع، والفاً واربعاً وعشرين في الطابق الخامس، وتتضاعف الى اربعة الآف وست وتسعين حجرة تحت المصطبة. خمّن مع نفسك عدد الممرات التي تربط هذه الحجرات. رقم هائل يتكرر ويتضاعف ولا يُدرك آخره، وسيبقى مجهولاً لي ولكم. يوماً بعد يوم تغوص معرفتي بهذه المتاهة في سراب ذاكرتي الشاسعة. خطاي وحدها تقود يقيني ورؤاي في الفراغات المدفونة تحت البرج وساحته ومياه القناة. بقيت كلمات اقولها عن هذا البرج. فلأعد الى هذه المتاهة التي أبتديء بها بناء البرج. حفرة واسعة في الأرض، لاتقل مساحتها عن عشرة كيلو مترات مربعة، استنساخ دقيق للخرائط على الأسس الخرسانية السميكة، حجرة بجوار حجرة وممر بممر وطابق بعد طابق، حتى مستوى سطح الأرض. هنا سافضح سراً. كان وراء هذا التناظر الرياضي في بناء الممرات والحجرات هدف خفي آخر: إخفاء سبع خلوات رئيسية تتصل كل منها بممر واحد ضائع من الممرات العديدة، ياخذك اليها مصادفة. سُميت كل خلوة باسم ما، بينما لم تعط الحجرات العديدة المتشابهة تشابهاً تاماً اي إسم مميز.

تتوزع الخلوات السبع هنا وهناك، ولا اقول في مكان ما. فهي تحت حدود اي مكان، او لا حدود معلومة لأمكنتها. كما إني نسيت الأسماء الأولى التي اطلقها المهندسون على هذه الخلوات. فاذا عدتُ وسميتها، فاسمائي محض اختراع، لكنها قد تكون الأسماء الأصلية ذاتها، لو اني كنت قد عرفتها. خلوتان ضائعتان في الطابق الاول المعكوس، لنقل انهما خلوة الخبز وخلوة الأسماء. وفي الطابق الثاني دفنت خلوتا الموسيقى والقمر. وتختفي خلوة وحيدة في الطابق الثالث هو خلوة الصمت. وهناك واحدة في الطابق الرابع هي خلوة الثريا. وفي الغور العميق تندر الخطى التي ستصل الى خلوة السابعة في الطابق الخامس المعكوس. هناك يتغلغل ممر مجهول الى خلوة الرؤيا، المدفونة تحت مياه القناة. إنها الخلوة التي لا اخطيء في تسميتها لاني انا من سمّاها. كما لا اجهل موقعها، وان كانت خطواتي تضلني عنها احياناً.

اقفلنا على اللغز. بعد ان ارتفع البناء واكتمل، اودعنا خرائط البرج في الحجيرة العليا. ارتضى اصدقائي المهندسون واتباعهم من البناة مغامرة الهبوط واكتشاف طرق المتاهة، دونما حسبان لما تبقى من اعمارهم، فقضوا في القاع بحثاً عن الخلوات التي صمموا بانفسهم ممراتها. ابتلعهم جوف البرج، بينما اكلت دواخله احلامي قبل ان

تهتدي خطواتي الى فك الغاز الطرق الى الخلوات السبع كلها. إن اقدامي المدربة تتبع الأسهم الخفية المنغمة، وتقود هواجسي حيثما أريد. لكن ما عاد يهمني اليوم سوى خلوة واحدة، خلوة الرؤيا، وسأهبط اليها بعد ساعات.

آخر هبوط الى تلك الخلوة كان في يوم الانقلاب الشتائي قبل ثلاثة اشهر. لم يكن الأمر محالاً، فما يسمى المحال هو ايضاً ما يسمى مصادفة واحتمالاً. إن الأشياء المجهولة، او اللاممكنة، تصبح موجودة عندما تكون قد وقعت عليها فعلاً من دون توقع او قصد. صممت المتاهات من اجل الاستدلال على الحقائق الخفية. دع الحقيقة تكتمل بنفسها ثم تتوجه اليك. هذا ما كان ينقص زملائي البناة الذين دأبوا على إعادة تصميم خرائط جديدة استخدموها في البحث والدوران هناك، وسلخوا لذلك جلود اقدامهم بأسهم وهمية، حتى تفتتوا وذابوا في هواء الممرات كبلورات سكرية، في شتى الاتجاهات المضادة التي لا تحصى. كان المجهول جائعاً، وقد نما وترعرع وتوحش في داخل المتاهة كغول خرافي، لكنه غدا اليوم غولاً هرماً متخماً. بما اكل من اطراف واحلام وتواريخ، وتحول ذاته الى حلم هائل هائم في الأسفل، جزءاً من البرج ومني، يقودني الى النقطة المحتومة.

اتذكر المرة الاولى التي اهتديت فيها الى الخلوة. تصورت الأنفاق والغرف والخلوات طرقاً أرضية مشابهة لمساكن النمل في ربوة تراب، كان الأمر بسيطاً لو علموا. حددت النقطة التي سأنطلق منها، في رأس ممر بالطابق الخامس المعكوس. وهذا ما فعلته للاستدلال على مواقع الخلوات الست الباقية. انزلقت على بلاط الممرات كجوهرة ملساء تتقدمها اشاراتها الدالة الراقصة بالأنغام التي يولدها الاحتكاك اللامحسوس بفراغ الممرات المتشعبة. وكانت الأنغام تتحول الى اسهم مضيئة، تخترق الحواجز الوهمية، وتملؤني بالمرح واليقين. كانت نسبة احتمال الخطأ واحداً الى عشرة ممرات، ثم واحداً لألف، وواحداً الى عشرة آلاف.

واندمجت الاحتمالات في المرحلة الأخيرة، في اتجاه حقيقي واحد، إذ كنت في الممر الذي وضعني داخل الخلوة. عرفت انها الخلوة المقصودة، لأن تصوري عنها، كما كان تصور زملائي الهالكين عنها، يتطابق مع محتوى الفسحة التي احتوتني آخر المطاف. كم بدا النزول سهلاً ويقينياً. المغامرة تبدأ من نقطة معروفة وبسيطة، بل ان المغامرة هي التوقع نفسه الذي يقدم نفسه على انه ممكن أبداً. ولا احسب ان زملائي قد جربوا الهبوط أبداً، فالمغامرة كانت تعني تكراراً بلا توقف.

انتهت محاولاتي التالية للهبوط خلال الأشهر الماضية بالعماء والتيه والنسيان. رحلات مقطوعة لم تصل بي الى ابعد من الغرف المتشابهة، وفراغ الممرات المتصلة الأصم. كان شيئاً ما يقيد ادراكي ويشوش رؤيتي، مفتاحاً ثقيلاً ينزلق الى القاع. كانت اياماً عادية، وزماناً فاتراً، بدا فيه البرج كتلة صماء، وانغلقت الطوابق السفلى على نفسها، كما تنغلق بوابات قدرية ثقيلة على صندوق الرؤى الغشائي. تلك الفترات الخاملة قادت اصدقائي، الذين حاولوا الهبوط، الى الهلاك. إذ انهم لم يختاروا الزمان الصحيح، ولم ينتظروا الكتابة الظلية التي تحددها الشمس في أيام التبدلات الفصلية. ان الاقتراب من اللحظة الزمانية المناسبة لظهور الكتابة الفصلية يمنحني احساساً بتغير لون الجلد وملمسه ومدى البصر. يحدث الهبوط أولاً الى داخل الاحشاء، ويخترق جسدي شعاع يضيء دمي، وتجرف انفاسي رائحة غامضة، اريج ازهار حقل ايقظه تبدل الأزمنة. ولابد أن الآخرين، من الاشخاص القلائل المتجولين بفتور حولي اليوم، جذبهم الى البرج اعتدال الضوء وتراقص الأطياف وتدفق السرور، ويستشعرون مثلي اقتراب لحظة الجلاء الخارقة.

- ٣ -

حسناً يا رديفي. تابع هبوطك. اسرد رؤياك، وانتِ يا عقود الغبار، يا عصي الرعاة، آن لكِ ان تنحني لسلطان الكلمات.

حلّ المساء، وبزغت مقاطع العبارة البابلية على الوجه الشمالي الغربي، فوق شرائح الطابق الثاني، متحولة من الظل الوردي الى الأرجواني الناصع، فالوردي المرمد الذي امتصه الظلام الخفيف. وسحب التمثال وهجه واحتبسه في فراغ القبة الشاهقة الضائعة في حدود السماء المعتمة. وقبل ان يلتهم الفراغ المظلم كتلة البرج، انيرت الاضواء حوله من مصابيح كشافة كامنة حول الساحة، ذات قوة انارة عالية جداً.

يسطع البرج، كتلة هائلة، يفصلها ضوء الكشافات القوي عن الظلام حولها كحقيقة بنائية ضخمة، بسيطة الخطوط والايقاع، ستبقى مستمرة ومتوازنة لعصور قادمة، تجلب لمن يراها الشعور بالأمان والقوة والمتعة. مكعبات

تنطق بالجمال والانسجام تغلف احلام الخصوبة واللذة والسلام. إن روح الإنشاء المستودعة في هذا البناء، كما تبدو للحظة، تتحد بالتوق البشري لتخليد جهد الإنسان المستودع في الأهرام والزقورات والمعابد والأبراج والأسوار إتحاداً منسجماً متجهاً الى المستقبل البعيد. كان البرج مصمماً على اساس النظام الرافدي العشري الستيني، بحيث تتوالى طبقاته في المكان والزمان المستمرين، وفق متوالية هندسية تتطابق مكوناتها العددية مع الجذور الأساسية لعناصر الخلق: الماء والتراب والهواء والنار والرجل والمرأة، المتحدة بمعادلة الحياة والموت والانبعاث.

يبدو البرج كتلة صماء، إلا انه في حقيقته يتكون من عدد كبير من الحجيرات الفارغة يعلو بعضها بعضاً، وتتناقص حجماً كلما شمخ البرج طابقاً، وتحيط بالنفق الراسي الذي يتحرك فيه المصعد. كانت الحجيرات مقفلة لا تتصل ببعضها، يتوزع عليها ثقل الطوابق، وتحصر في فراغاتها هواء العصور، وأصوات البشر، ورموز الأيام الآتية. كان البرج ينقفل على اسراره ببساطة متناهية. اشتغلت ايدي عشرات الفنانين المجهولين في تصميم حجراته وخلواته، لكن يداً لم توقع اسماً ظاهراً او تاريخاً يستدل منه على زمان بنائه ـ اسقط العاملون آثار أصابعهم وخدوش اظافرهم على لبنات الطين النيىء الكبيرة وسيقت الى الأفران فجففت النيران تلك العلامات مع الأرقام المتسلسلة، ثم ضاعت في جدران البرج كالمحفورات القديمة.

حان موعد الهبوط، وانا في داخل البرج الآن. كنت قد قطعت الساحة الكبيرة، وارتقيت عدداً كبيراً من الدرجات الرخامية الطويلة العريضة تقسم الساحة الى سطوح متراكبة، ودلفت من احدى بوابات المصطبة العالية. كانت مسيرة طويلة، ووجدت نفسي داخل بهو المصطبة الفسيح الشاهق وفيض انواره الغامر. كنت اسمع أزيراً خافتاً صادراً عن البطاريات التي تستمد طاقتها من الخلايا الشمسية الخارجية، وفلترات تنقية الهواء وتكييفه، الموزعة في جوانب المصطبة. لا اتذكر كم استغرق مسيري من وقت للوصول الى هنا، ولكن ما جدوى هذا التساؤل عن الوقت والمسافة؟ إني هنا فقط، تحت منفذ السقف الشاهق وثقب الأرض الواسع المتقابلين كجوفين زمنيين متباعدين، واقفاً بينهما وقد انتقلتُ انتقالاً جسدياً كاملاً، وانقطعت كلياً عن الزمان الأرضي البطيء، على عتبة الجوف المعكوس في عمق الأرض وطرقاته المفتوحة في ذاكرتي منذ امدٍ طويل.

لديّ الوقت، وقت المجرات الفلكية، لأمضي في سبيلي الأرضي. تنحدر الممرات القبوية المضاءة ابتداءً من المصطبة المعكوسة انحداراً خفيفاً، وتتفرع ثم تلتقي في الحجرات المتشابهة، لتتشعب منها في اتجاهات مختلفة، بانحدارٍ أعمق فاعمق. وعند كل حجرة أبعد فابعد تزداد تفرعاً الى ان تنتهي بإحدى الخلوات السبع. لابد إني وضعت قدمي أولاً في خلوه الخبز، فهي حجرة واسعة خالية تماماً من اي رسم او علامة مميزة، تتدلى من سقفها فتحات التهوية وفصوص الضوء التي احالت الخلوة الى مساحة من النهار. لاتختلف الخلوة الثانية، خلوة الأسماء، عن الخلوة الأولى إلا بجدرانها المطلية بطبقة من الملاط المطاطي الأبيض. هنا، وفي يوم واحد دُعي البناة لحفر اسمائهم على ملاط الجدران اللدن، قبل ان يتصلب حول الخطوط الغائرة وآثار الأصابع والأكف والعلامات التي حفرتها الأظافر او المسامير. اشتغلت مئات الاصابع المجهدة في عجن الملاط بعنف اخير. تحررت الايدي من اي قيد وسجلت الذاكرة السميكة الواحدة لمجموع اهل المدينة. لا توجد اسماء واضحة، فقط خطوط ودروب تنشد البقاء او النسيان، ضمائر متقاطعة في طبيعة بيضاء مطلقة. ثم جف الملاط وتقلص عليها كاسنان تشد بقوة.

لابد ان الأنفاق التي تزداد إنحداراً قد نقلتني الى الطابق الثاني المعكوس، ان لم يكن الثالث او الرابع، فمن اين لي تمييز خلوة القمر او الصمت او خلوة الثريا؟ الواحدة تشبه الاخرى بفراغها واتساعها وغزارة ضوئها وصمتها. وكم لبثت فيها؟ دورة افلاك كاملة، زمان يتراجع الى صخرة البداية. اقف او اتقرفص او أتمدد على الأرض العارية المستقرة. مجاهدة وصوم ونسيان، وتامل الانهمار الضوئي للنهارات الصافية وجريان المياه في الانهار الرائقة البعيدة. إن انهمار الصمت في خلوة الموسيقى ينقل انغاماً دفينة، انغام ناي يصارع الفناء. إن الشعور بضياعك سيسلمك الى الممر الأخير، الذي لا رقم له ولا اتجاه معلوم، لكنه الذي يفضي الى خلوة الأعماق المعكوسة في الطابق الخامس، خلوة الرؤيا.

تتميز خلوة الرؤيا بمقاعد الاسترخاء المرمرية، مقاعد طويلة تسمح للظهوران تتقوس في وسطها، وللرؤوس ان تتوسد حافاتها المرتفعة قليلا، موزعة إزاء الجدران، حول مركز الخلوة الفارغ المضاء بمصابيح السقف القوي. كانت

فصوص الضوء تنفث حزماً خضراً، تزيح نعومة الجدران والمقاعد والأرض والحدود المنتظمة للخلوة، بدفق من المياه المرتحلة في الرخام، خفيّة هادئة لا تني عن الانهمار والتلون الفيروزي الشفاف، تغمر جسدي المستلقي على المقعد الطويل المتوسد المرمر، المحدق في مركز السقف، نصف القبة المجوف المقسم بدعائم الى انصاف وارباع وانصاف الأرباع، الى اجزاء صغيرة من الفصوص الخضر، عيون الحلم المائية المفتوحة على الهاوية السحيقة، اللازوردية، المصيدة الوبرية، السلاسل الخلخالية الصادحة، اللمسات البريئة، التجرد الحسي السريع والانثناء والالتفات والتقلب

والسقوط الحر، الإنزياح والغياب والارتحال والزوال بنعومة بخفة باستقامة، خارج الجدران، في النهر، فوق البرج خلال الوهج الذهبي، داخل داخل خارج خارج، السبيل واسعة والنور غزير، اشجار الهيل، ايكات الموز، الممرات الرملية في حديقة الحمام، أحواض المسك، مزارع الرز، الطرق القصبية، الاجنحة الصفر والزرق، الصباح الأبيض، المتنبىء الأعشى، سطيح بانتظارك يرعى غزلان الرؤيا في منبسطات الأهوار.. آه يا ننسونا...

اجمة قصب، اني اعرفها، أعرف جذورها ومذاق عقدها السكرية. قبل ذلك، قبل بناء البرج، كانت إجمات القصب اكثر رهبة وغموضاً واصفراراً وعويلاً. اما هذه، اجمة بيضاء ساكنة، تهز الريح الخفيفة رؤوس قصباتها. قصبة طويلة تنحني لي، عينان ضاحكتان دامعتان، فم احمر مشقوق، خصلات زبيرية. تنحني القصبات وتدمع، تفلت واحدة من جذرها وتحلق في الفضاء، تتبعها ثانية. القصبات المخلوعة تثقب الهواء، ثم يطير ناي، يتلوى، ثقوبه السود تفرق السحب الواطئة بما تطلقه من نغمات مندفعة، صامتة. حشرات فضية، هداهد، طيور الـ (اتدو) تندفع من الأجمة او تعود اليها. تعاود القصبات الانفصال والانقذاف وثقب السحب الواطئة، تتبعها كتلة خزفية لامعة ـ كاس، كاس نذرية، ثم شيء حلقي ـ خاتم ذهبي متبوع بشواظ حجره الكريم. الخاتم اشد غموضا من اي عنصر في الأجمة حتى اللحظة. تمر لحظات، ساعات، دهور، والأجمة ساكنة كنقش على آشوري. واخيراً تضطرب بتيار عنيف. جناحان هائلان يظهران من الأجمة وينهض طائر ضخم من طيور الـ (انزو) العملاقة المنقرضة، محلقاً ناعقاً خالعاً قصبات اخرى يبددها في الفراغ الأبيض الصامت. وعندما ينفصل الطائر العملاق تماماً عن رؤوس الأجمة، تظهر مخالبه القابضة على جسدٍ عارٍ، جسد امراة شابة جميلة، ترشح من ثقوب عديدة فيه قطرات دم. يرتفع الطائر بالجسد النازف، وتصطبغ الأجمة البيضاء بالدماء. يصفو المشهد، وتواصل القصبات انقلاعها من الأجمة وطيرانها، ويتقدم طائر غريب صغير الحجم، بحجم اصبع، ويحط على كتفي، يهمس بشيء في اذني، عبارة منسية، مقطعاً يتكون من عدد كبير من الأرقام، لا يقل عن مئة مرتبة... لا اتذكر شيئاً الآن... احس بالوسادة المرمرية تحت راسي الثاوي.. اني متعب يا عشتروت، ونسيت أرقام الطائر، بل لعلني اتذكر خمسة منها، لا تنفعني في شيء، لكنها الأرقام الأولى من سلسلة الرقم الطويل.

برز في وسط أرض الخلوة شكل هندسي غريب، لم الحظه في السابق، شديد الوضوح، اهتز له كياني، رسالة غامضة يغمرها نور الفصوص الأخضر، شكل نجمي ثماني تشير رؤوسه المتفرقة الى ارقامٍ مفردة. تحيط النجمة الثمانية دائرتان، تتوزع على محيط الدائرة الأولى عشرة حروف في ابعاد متساوية، تقابلها ارقام مختلفة على المحيط الخارجي للدائرة الثانية. استطعت جمع الحروف الموزعة على محيط الدائرة الأولى وتاليف العبارة البابلية «إي ـ تمين ـ ان ـ كي»، أما ما يقابلها من ارقام على الدائرة الثانية فحدست إنها القيم العددية للعبارة. كان الضوء الاخضر يجعل النجمة الثمانية دائمة الالتماع واضلاعها دائمة الحركة تلتقي عند الزاوية العليا المؤشرة بالرقم (٧). كان الرقم يلتمع التماعاً شديداً في بؤبؤي عينيّ، وجعلني الشكل المتحرك أرتد الى الوراء، مضطجعاً على المقعد المرمري.. كنت اعود الى اجمة القصب، واسقط في السكون الرمادي الذي يحيط بالجسد الدامي في مخالب طائر الأنزو. الفم المتقلص ينفتح ببطء وينغلق على نداء محتبس مبهم. نداء معذب صامت شديد البطء، بينما يسكن الطائر فوق الأجمة دون حركة. اخذت ترتسم على الجسد النازف حروف رسالة كالوشم. كانت الحروف تزول وتسقط مع السائل الوردي، فتعود الى الارتسام على الجلد الرقيق. حاولت قراءة التقلصات الهامسة، الحروف الموشومة، لكنها كانت تسيل قبل أن تتكون دلالاتها في خاطري....

ـ ٤ ـ

أيْ إدريس، بخ بخ، ما اسرع ما تنتهي الآلام. ما اقرب الثمار واشهاها. وما أسرع ما يهدأ الضجيج ويعم السكون.

أيْ قريني، انظر حولك، واستقبل الجسد العاري..

كان الجسد قد هبط من اجمة الرؤيا، وتمدد على المقعد المقابل لمقعد إدريس. اعتدل كوعه وتامل الجسد العاري الفتي، وفير العطايا. كانت اليد اليمنى تستقر على البطن، منبسطة الكف، يتلألأ في اصبعها الوسطى خاتم كبير مرصع بفص من العقيق الأحمر. ثديان سمينان كحقلي أرز، شفتان رخوتان طافحتان بالشباب والرغبة والسرور. الجفنان مطبقان، الشعر المصفف على الجبين متوج باكليل من نبات (الشوكارا) العطري، طوق من الخرز حول الرقبة يتوسطه حجر (النونز). عاد ادريس الى ضجعته. لم يخاطب احداً منذ امد، فخرج صوته الذي طال احتباسه لافحاً:

ـ رايتك هذا الصباح بين الجموع. ما الاسم الذي تدعين به الآن؟

همست الشفتان الربيعيتان:

ـ اغفر لي غيابي. لقد ملأت احلامك. وكنت اتبعك باحلامي. قادني قلبي.. لف كتفي بذراعيك كما كنت تفعل سابقاً، يا زوجي، ايها الإبن المخلص.

ـ انتِ لستِ سوى إمراة لذة. إن نداءك المعلق في رقبتك «يا رجل. تعال. تعال» الذي لا يقاومه احد يسبقك انى حللت. انتِ قادشتو.

ـ انا كوباتم. انا ماليتا. انا اشخارا. انا عناة. وعشرون إسماً آخر. انا المدللة نونو. انا نجمة المساء. انا حقل الحنطة. انا امراة الخاتم.. تبعتك في الصحراء، وبحثت عنك في السهل. في كل مدينة تزوجتُ رجلاً..

ـ مَن كان الاول؟ ومَن الأخير؟

ـ الكاتب في اريدو هو الأول. ثم هجرته بعد ان استوليت على كتابه الذي قضى سنوات في تاليفه، وعدت الى الوركاء، المدينة الأبدية المسورة. كان الكتاب من حقي، فقد فجرت في المؤلف ينابيع الحب والسرور والمعرفة..

ـ ومَن احببتِ في الوركاء؟

ـ اكنتَ تجهل ذلك؟ هناك احببت محارباً قوياً، بنى لي قصراً وصنع سريراً من خشب البلوط وفراشاً من الكتان المعطر بزهور الناردين. كان بيتنا قريباً من حقل ارز يحمل الينا الهواء نفحاته في ليالي الصيف. كان يملك المزارع الخصيبة والحظائر الوفيرة كانت عنزاته تضع ثلاثاً ثلاثاً ونعجاته تلد التوائم وتكاثرت بغاله وثيرانه، وخيوله سبقت خيول جيرانه في ميادين السباق.

ـ ولماذا هجرتِ هذا السيد الغني؟

ـ لقد اهانني.. في مجلسنا على حافة حقل الأرز دارت الخمرة براسه فعدّد على مسامعي اسماء عشاقي السابقين. الفلاح والراعي والبستاني الذي كان يعمل في حقل ابي. منحته الخبز والعسل والموقد والماشية وغمرني بالعار. قال إني كالباب الخلفي لا يصد ريحاً ولا يمنع عاصفة. اكان عدلاً ان يسلبني قارورة الحياة وجرة الزيت المعطر الذي استحم بها؟ اتهمني بخيانته مع راعٍ له!

ـ وتركتِ الراعي هائماً في السهول كالطائر المرقط ينوح صائحاً «يا جناحي».

ـ كنتُ احلم بهم، واحداً بعد الآخر. الرجل الذي يشبه الحصان، اسرع عداء في اور.. سقط في حفرة كانت في طريق السباق من بين سبع حفر. خرجتُ ليلاً، ووجدتُ نفسي صباحاً تحت شجرة صفصاف في احد الحقول. كنت تلك الليلة قد حلمت بالبئر القريبة مني تمتلىء دماء بدلاً من الماء. كنتُ سادمر قلب رجل الحقل فاسرعت مع شروق الشمس لا الوي على شيء..

ـ مزقتهُ كلابه بعد رحيلك. ليتكِ لم تحلي في ارضه وتاكلي من شجرته. اي قدر مدمر تسحبين وراءك؟

ـ لا شان لي بهذه المصائب يا حبيبي! لا يُسال النهر عن فعله في الصخور، ولا القوس عن انطلاقة سهمه.. اقترنت باولئك الرجال وكان كل واحد منهم هو انت. كان قلبي يقودني الى رائحة العسل واللبن والسمن التي فاضت بها يداك.. كان حبهم لي عنيفاً وفراقي لهم مدمراً. بحثت طويلاً عن ساعديك، وعن بيت الحياة المكسو بالورد الذي اقمنا فيه بعد زواجنا. كنتُ احلم بيدك تمسك يدي وقلبك جنب قلبي. اخترتك زوجاً وفضلتك على الرعاة والكهنة والأسياد..

ـ والآخرون، من كان التالي؟ سرجون ام الطبيب في بابل؟ وفي اربيل اكان الكاهن ام قاطع الأخشاب؟ ومَن في نينوى؟ وايهم في كاسور؟ لتنطق شفتاك بسيول الرغبة الجارفة..

مااقسى حبك، وما اشد فقدك! افلتُ من اسوار المدن، وحاذرتُ النزل المحمية والأسرة الدافئة. كانت روحي تجوب السهول الى ان وصلتُ الى بيت راعية عجوز. كنتُ اشعر بالأسى، هائماً يتدلى مزماري من رقبتي. حلمتُ في بيت الراعية باقداح اللبن تتهشم والحظيرة تحلق باغنامها مع الرياح. كان الحلم يختفي ليظهر مع قدومك... وبعد رحلات طويلة في ارجاء الأرض، ظننتُ ان ظلكِ قد اصبح بعيداً... ثم ظهر البرج في

احلامي.

ـ عندما كنتَ تحلم بالبرج التقينا عند اسوار مدينة بصرياثا. اصبح اسمك ادريس بن سينا، وتخليت عن أسمائك العديدة الماضية كلها.

ـ اكنتِ تحلمين بالبرج ايضاً؟

ـ كان عشرون او خمسون حالماً، شعب كامل يحلم معك بهذا البرج، في نفس الوقت.

ـ المهندسون العشرة ايضاً. التقينا جميعاً هنا. وبعد ان اكملنا بناء البرج اختفوا معك.. قادتكِ قدماك الى حيث لا اعلم. اي نداء سحبك من ذراعي؟

ـ إنهم يعملون في مكان آخر، يشيدون ابراجاً في المدن الجديدة، بعد أن استبدلوا اسماءهم. رايت سنمار وقد سمى نفسه (شداما) أما سطيح فقد غدا (احيكار).. إني اظهر في احلامهم عندما تكتمل صورة القمر في السماء، وتتالق الزهرة بعد غروب الشمس او قبل مطلعها.

ـ ولماذا ظهرتِ لي بجسدكِ النازف هذا المساء؟

ـ آه، ظننتك اكثر علماً واستباقاً ايها البناء الرائي المخلص. خذ حذرك يا حبيبي! إن تمثال البرج ينزف دماً من ثقوب دقيقة ناضجة في قشرة الذهب، في وقت ظهور العبارة الطويلة على البرج.

ـ آه، يا اختاه! ان جبال الأرض تجثم على قلبي. الحدوس المتضاربة تحيط بي منذ ظهور نجمتك على ارض الخلوة.

ـ انها الكوكب المسمى (دلبات عشر). وهذا هو اسمي الأخير ايضاً. إنه شكل يختصر ابعاد البرج الداخلية وخلواته واتجاه ممراته وعدد حجراته. انظرتَ الى ارقام النجمة؟

ـ إنها أرقام متحركة.

ـ الأسهم المتحركة تشير الى متوالية كوكب الزهرة المكونة للشفرة التي تحرك مصعد البرج.. سيغيب الشكل مع غياب كوكبي المضيء في الأفق الجنوبي الشرقي قبل طلوع الشمس. تأمل جيداً المتوالية الرقمية المتحركة، مبتدئاً من الرقم في راس الزاوية السفلى. اما هذا الخاتم الذي يحيط باصبعي فهو العجينة التي ستسد بها ثقوب التمثال كي يتجدد اشعاعه سنوات قادمة.. الن تغادر معي هذه الخلوة الى مكان آخر؟

ـ لا.. لا. لم يتبق لي سوى احلام قليلة.. ضجعات وخطوات قصيرة..

ـ إني اسمع صوت ناي يسيل من الجدران. إن سهول المدن الجديدة وابراجها بانتظاري.. ساصعد ايها الحبيب، يا ثوري الجميل..

ـ تريثي يا ثمرتي الناضرة..

ـ ستغيب نجمتي بعد ساعات.. ليستمر الحب..لتكف النسوة الناحبات عن النحيب.. لتنبت التربة اشجار السرور.

ـ ٥ ـ

كان الخاتم الذهبي راقداً وسط النجمة على ارض الخلوة. بدا الشكل المرتسم اقل التماعاً واكثر شحوباً، لكن الأسهم اسرع حركة. انطلقتُ من الرقم (٢) في راس النجمة الأسفل، وتتبعت الأسهم التي ستجعل مصعد البرج ملك يميني. تابعتُ متواليات رقمية عدة، لكن واحدة منها اتفقت وحروف كوكب الزهرة. برزت السلسلة الرقمية المقصودة (٢، ١، ٣، ٤، ٧، ١١، ١٨، ٢٩) اكثر احتمالاً من غيرها لتكوين شفرة المصعد، التي تسلمها سنمار الحيري قبلي من الزائرة، بينما كان الشكل الدائري والنجمة المثمنة تشحبان رويداً رويداً، وتختفيان ـ تماماً ـ من ارض الخلوة. غدوتُ حراً وقوياً كثور، منغمراً بحبور حقيقي لم اجربه منذ انتهاء العمل في البرج. غادرتُ الخلوة صاعداً الى المصطبة الأرضية.

كانت لوحة ارقام المصعد محفوظة داخل حجرة جانبية، وسط حجرات البطاريات وفلترات تنقية الهواء. تعلو لوحة الأرقام ثلاثة امتار، ملأى بالعلامات الرقمية والحرفية والاشكال المختلفة، ساكنة تنتظر اليد التي ستوقظ الآماد الزمانية والمكانية وتختصرها في ثماني ضغطات منتظمة. احسست عند كل ضغطة بمرور الفصول، الرعود والبروق والأمطار، انهمار الشهب، صدى وقع قوائم الخيول، بريق الحديد، تحشد الجيوش، انهيار المدن، ضحكة الموت الساخرة، هبوب الرياح في العظام، صخب بناة البرج. اكتملت الضغطات، وانتظرت هبوط المصعد من الفتحة الواسعة في سقف المصطبة.

برز صندوق المصعد الضخم من الفتحة العالية، وهبط ببطء شديد، ثم توقف وسد الفتحة الكبيرة في أرض المصطبة، التي يبدا منها جوف البرج الأرضي دخلت من باب جانبي في المصعد، انطبق الباب، وعرج بعد حين نافذاً من فتحة السقف بالبطء نفسه.. شعرت بتوقف المصعد داخل حجرة، تغلف جدرانها المصعد كصندوق كبير، وانفتح الباب

الجانبي على ممر مضاء. كان الممر قصيراً. قادني الى حجرة الخرائط.

كانت الخرائط مرتبة داخل علبها الاسطوانية المثبتة على الجدران. في وسط الغرفة منضدة حجرية محاطة بخمسة كراس حجرية اسطوانية خالية من المساند. لم تكن لي رغبة شديدة في الاطلاع على أسرار البرج، لكني التقطت العلبة التي تحتوي على ورقة التمثال. فرشت الورقة على المنضدة الحجرية، فاتضحت لعيني رسومات متعددة للتمثال وابعاده وتركيبته الذهبية. اعدت الورقة الى العلبة وحملتها الى مكانها في الجدار. وامتدت يدي الى علبة المصعد. كانت العلبة تضم ورقتين مطويتين، إحداهما رسمت عليها مخططات مختلفة لهيكل المصعد ومحتوياته. اما الاخرى فتضم جدولاً لشفرات حركة المصعد العديدة. لم تكن الشفرة التي بحوزتي سوى واحدة من مجموعة شفرات تتغير ارقامها بتغير الفصول، ومواقع الشمس يوماً بيوم، وساعة بساعة. بحثت عن شفرة يوم الاعتدال الخريفي القادم وسجلت سلسلة ارقامها على عجل، اذ لم اكن واثقاً من اني سأتمكن من العروج بالمصعد في الايام القريبة، ثم طويت الورقتين واعدتهما الى العلبة.

رجعت الى حجرة المصعد عبر الممر. اعلمتني خريطة المصعد بوجود زرين في داخله يحركان غطاءين في السقف المشترك بين المصعد وحجرته، يؤدي الاول الى داخل قبة التمثال، والثاني الى سطح الطابق الخامس، قمة البرج الطليقة. ضغطت على زر الغطاء الداخلي للتمثال، فتحركت لوحة معدنية في سقف المصعد، ثم بدا سلّم بالهبوط نحوي.

كنت داخل القبة الزجاجية للتمثال، الذي لم يتسن لأحد من سكان المدينة مشاهدته إلا ذائباً في وهجه الشديد او ضائعاً في ذروته الشاهقة. واستعدت ببطء صورة التمثال، الذي يقف امامي على ارتفاع سبعة امتار. يدان تبرزان من وسط حزمتي قصب مضفورتين معقوفتين. اليدان مضمومتان على شيء غائب، لا يمكن أن يكون غير موجود. انهما تحميان نواة الفراغ الموجودة في مركز القبة الزجاجية، وخارجها في آن واحد. لكنها ليست نواة الفراغ بالضبط. إنها لبّ الامتلاء الذي يختفي في الجذور، ولا تبصره العين الا في شكل الثمرة، او في حركة سقوطها الناضجة. هناك بين الكفين شيء تحتفظان به وتحرسانه كقطرة دم او ماء او دمعة. ذلك الشيء المجهول في غور الكفين المكورتين يشع نهاراً اكثر من اي جزء آخر في التمثال. ادخلت كفيّ في فراغ الكفين الذهبيتين المضمومتين، وغابت اصابعي، يداي كلتاهما، داخل الراحتين المتقابلتين، ولم المس شيئاً، لكني شعرت بالكفين تنطبقان على كفيّ انطباقاً شفيقاً، واحسست بلمسةٍ وادعة، لحم الوجود، لمسة الخلود.

تحت اليدين يوجد إناء. كان الإناء يستقبل القطرات الساقطة من جوف اليدين الذهبيتين. تلمست قعر الاناء، غاص اصبعي في سائل متخثر، قطرات دم الليالي السابقة. تلمست سطح اليدين الصقيلتين فاركاً إياه براحة يدي الراجفة. لم يكن يوجد اي اثر للنضح الدموي، وشعرت بسريان الحياة الخفية تحت القشرة الذهبية. كانت اليدان تقطران فقط في الليالي السبع الماضية. عندما اكتمل القمر في كبد السماء. التفت فسرح نظري عبر الزجاج الرقيق في عمق القبة الكونية الفسيحة. كانت الزهرة تسطع اسفل الافق الجنوبي الشرقي.

لقد اكتملت الرؤيا.

هبطت الى حجرة المصعد، واغلقت بالزر نفسه فتحة غطاء قبة التمثال، وضغطت على الزر الثاني. هبط السلم، وصعدت الى سطح الطابق الخامس. إني هنا، حيث لا تستطيع السلالم الخارجية للبرج ان تصل، وحيث ستخطف ابراج الافلاك المصعد وتعلقه في مكانه تحت التمثال، عند شروق الشمس.

لا يفصلني عن مطلع الشمس إلا وقت قصير، الفُ وقفة سنمار الأول او الأخير، اطل على الابعاد المترامية تحت جناح نظري. لا اهجس يدين خفيتين خلف ظهري تقتربان من كتفي وتدفعانني الى الارض من شاهق. إني املك مسافة الإطلالة التي تمنحني يقيناً قوياً بالحرية والثبات والبناء. إني املك الخاتم في راحة كفّي. افتحها محترساً فاجده فيها لامعاً بفصه العقيق.

في القرار البعيد، ساعة البرج، الكرة الشفافة الطافية على القناة، ونواتها الخضراء المدفونة، وامضة كبؤبؤ عين عارية الأجفان، تحت جبين الفجر الوشيك.

آب ١٩٨٨

محمد خضير

مواليد : البصرة ١٩٤٢

صدرت له مجموعتان قصصيتان :

١ ـ المملكة السوداء

٢ ـ في درجة ٤٥ مئوي

● يعمل في التعليم

جرح وقناع وأمطار بدون بروق

محمد عبد المجيد



هي تذكر الآن .. كما كانت تذكر دوماً ، ذلك الوجه الضاج بالشهوة ، وبالقسوة ، ذلك الوجه المتقلص عند الشفتين ، والمنبسط في جبهة مستطيلة مليئة بخطوط متوازية نافرة ، كانها تواجه نهارات مستفزة .

هي تذكر ، حين اقترب منها كالطفل ذات صباح مغسول بالبرد وبالاهواء : ستكونين امراتي يابنت السلمان .

سكنت الحياة في العروق ، ارتعشت، احترقت ، تحولت الى رماد.

مرّ امامي كصقر مخبول ، وضرب الهواء الساخن بكف ملعونة : لا احد بامكانه ان يأخذك مني.

وضربته على صدره بذعر. كان شعر صدره الكثيف مثل دغل اسود . وجه متقلص ؛ وصوت متخشب يطقطق في اعماقي . وتكدس الرعب في عينيه . وهربت نحو النهر . كانت الشمس في عيني مائعة. ورائحة طلع النخيل في راسي الدائخ .

هي تذكر وجع تلك الايام المتدحرجة نحو الشيخوخة والمليئة باوهام مخبولة ؛ وبرغبات وبرؤى غائمة ، بحكايات سوداء لجدة هرمة تنام عند منتصف الحكاية دوماً ، وباصوات جنائزية لحيوانات لامرئية تدبّ بعد منتصف الليل في عقل مخدرٍ برائحة الذكورة.

كنت مسكونة بالعزلة ، وبامل ضعيف ؛ ان يجيء ذلك المخبول ويطير بي في فضاء مفتوح ، كما في حكايات جدتي . ابداً لم اكن مسكونة بذلك الرجل الذي ايقظ جسدي مرة والى الأبد ، لكنني كنت احمل طبائع انثى تجيد اقفال افواه غرائزها المشاكسة.

ليل ملغوم بالقلق ، في اثر ليل مندحر ، يد تقبض ابواب الجسد المغلق . يد تحنط الاهواء ، يد ملوحة بالعقاب ، يد ماخوذة بعويل مهبل يئن . تذكر يوم رفضه والدها قال : امراة مقابل امراة.

ولم يحب عصام المصعب ، لانه كان وحيد العائلة . جرح عميق غائر في قلب ميت . جرح باسنان حادة ، كان ذلك الجرح يعوي في برية موحشة.

وكانت النضارة تغادرها كل يوم ، وهي تعمل وحدها

في بستـان فسيح مثـل رجل عنيـد وسط روائـح مدوخـة ومتـداخلة ، روائح ملعونـة تنبعث من الاشجـار ، ومن النهر ، من المياه الراكدة ، ومن دغل كثيف ، ومن خطوات رجال مسرعين يدبّون في ازقة ملتوية وهم يحملون همومهم البيتية واسرارهم الخفية . ولم ابك امام رهان خاسر .

هي تذكر الليل الممطر ، والنهارات الحارقـة والهواء الساخن وهو يلفح الوجه كهواء جهنم.

حين يجيء الليل اسقط ميتـة في ميـاه الكـوابيس السوداء وسوط الوالد يترك اكثر من وشم عنيد في جسدي كل صباح.

- انهضي يا كلبه .

صوته يجلدني ايضاً ، يفتت النوم في مسامي ، يفتت كل المتع الخفية ، وحلاوة النعاس في اخر الصباح ايقظني هي تنهض بذعر مفاجيء ، تحلب البقرة في نصف يقظة ، تعجن وتخبز ثم تعدّ الفطور للرجال وتتجه صوب البستان البعيد المطل على نهر يقاوم اغراء الضفاف . تحصد الفاكهة او تجلب «الكرب» الجاف والاغصـان المتيبسة والجـذوع المقطوعة كشرائح خشنة.

عصام المصعب هو جزء من طفولة منسية . هل كنت احيا طفولة حقيقيـة في زمن والد معجون بـالقسوة . كنت اشعر بحمايتـه ضد اولاد مشـاكسين . اولاد ينـظرون الى برعمين وهمين في صدر منبسط كصدر ولد ضامر . ولم اعرف لم تلك النظرات النهمة التي تجلد اجساد فتيات خشنات . نظرات مثل سكاكين، إبر تتوغل داخل جسدي ، وتعريني دفعة واحدة . نظرات اولاد كبروا قبل الاوآن . هل كبرت قبل الاوآن ايضاً.

كنا نلعب معاً ، نلهو برمال النهر المنحسرة ، بكثبان متلكسة، نسبح ، ونطرطش الماء بنزق ، ارشقه بقبضه ماء يرشقني بقبضة مـاء ، يرتشف المـاء وجهي ، ويسيل بـين وديان صدري الوهمية . نضحك معاً ، ضحكنا معاً في اوقات كثيرة . في اوقات بريئة خالية من احاسيس الذئاب .

واضربه عـلى صدره ، يسقط في الماء وسط دوامة هائلة ، د م م م م م م ينهض ويركض خلفي ، اركض في الماء ويركض الماء معه ، يركض معنـا ، اسقط ، يسقط فوقي ، ويلمسني برفق ، انهض مثل لبوة. للشفتين ارتعاش الماء ، وللعينين ارتعاش الماء . ثم افلت من يده واركض نحو افق مجروح .

مرة شج رأس حسن الصافي بعمق ، وضربني لانني تحدثت معه.

قال : ساقتلك اذا تكلمت مع ولد آخر.

- انت ابي

- لا ، ولكنني ساقتلك وكفى.

وشعرت بفرح ملوّن مثل قوس قـزح . لماذا كـل هذا الاصرار على ان اكون له وحده . هـل كنت اميرتـه كما في قصص جدتي السوداء . كانت جدتي تتحدث دوماً عن الامير والفرسان واللصـوص والقتلة والملوك وعن الفارس الذي ينقذ الاميرة في لحظه الخطر .

ومرة قال : انت تكبرين بسرعة يابنت السلمان

- كيف

ونظر نحو برعمين صغيـرين انبثقا معـاً فوق صـدر لاهب ، وكانهما في لحظة تحد وشعرت بالكراهية .. لماذا .. ! لا اعرف ربما لانني احسست بـانه اخـذ يفكر مثـل الاولاد الاخرين . لذلك لم اتحدث معه فترة طويلة .

ومات والدها بعنف . كان رجلاً رهيباً ، هي تذكر كيف وجدوه قرب ساقية بستـان عبد الله الصـالح وثمة افعى سوداء ميته تلتف حوله . تقاتلا معاً وماتا معاً وقد ذبحها بمنجله المقوس بعد ان افرغت قطرة من سمها في جسده ربما لم تلدغه بل هو مات من الرعب . وهل يموت السلمان بلدغة افعى .. ياه .. !

لا احد يعرف كيف حدث ذلك . عبد الله الصالح قال انه شاهدهما في ضوء قمر آب . كانت تقف امامه مثل الموت وضربها «بكسريته»، وسقطت وضربهـا مرة اخـرى .. هل اهتزت يده ، هل شعرت بذعره منها ! وهل شعـر بذعـرها منه . واندفعت نحـوه بشراسة ورفع منجله وضربها في

الراس وفي العنق الا انها استطاعت ان تقتله ولم يستطع ان يفعل اي شيء. لقد حدث كل هذا في لمح البصر ياولاد ..

وعرفت بعد ايام ، انه كان في رهان عجيب حيث كان هذا «العربيد» يقف كل يوم وبعد منتصف الليل في وسط الطريق المؤديه نحو البستانين معترضاً كل بشر يخطو نحو ذلك المكان.

وقال السلمان : ساذهب هذه الليلة.

وضحكوا منه اول الامر الا انه فعلها ، وندموا على ذلك الرهان الغبي كثيراً .

مات السلمان ولم اتنفس حريتي . اذ كان اخي صورة منه لذلك آمنت بان السلمان لم يمت ابداً .

هي تذكر كيف جاء حسن الصافي مرة يطلب يدها. انه رجل مسكون بالنساء لقد تزوج ثلاث مرات دون ان يحصل على ذرية ولكن اخاها اشترط ان تتنازل عن حصتها في الميراث .

ورفضت ذلك : انت لم تعرق ولم تغرس نخلة في تلك الارض ، ولم تسهر على ثمارها . لم تلمس جذوعها الخشنة ، وهي تئن في ليل عاصف ، ولم تبك لموت جذورها ابان الجفاف . هل فعلت مافعلته ياابن السلمان . اتعذبت لعذابات نخيلها ، واقتطعت الدغل من سواقيها ودروبها .. مافعلته لم تفعله انت .

وقالت الجدة : انه شرط غير عادل ياولد

وقالت والدتها : لن تذهب الارض الى الغرباء.

ولم تقل شيئاً ، هل قلت شيئاً ما، صرخت، تمردت هل حدث ذلك في الماضي !

لم اكن ارثي لنفسي بقدر ماكنت ارثي لهم، لتلك القسوة البشرية.

ورفضت كما رفضوا . ودفنت روحي داخل جسد متيبس فقد كل حساسية بازاء الزمن.

ومرة قلت لاخي : ماذا فعلت بك كل هذه الكتب ؛ كان آله عجيبة تلتهم الكتب بفضول وشراهة. نظر نحوي ببوله وقال : انهم بشر يتكلمون عن كل شيء.

- وهل تعلمت كل شيء.

صمت ، ونظر في وجهي بارتباك. كان يتحدث دوماً عن الفقر في مدن التنك وعن الجوع في بيوت الطين والقصب عن التخلف والامراض والاوبئة والوجوه الشاحبة الوجوه المذعورة في سجون صحراوية بعيدة ، والوجوه المسلومة والمكدودة بفعل اوهام منسية . كان يتحدث عن الملح الذي قتل رحم الارض ، والذئاب التي تفتك بضحايا عزل. ولم افهم اي شيء مما كان يتحدث عنه ولكنني تعلمت اشياء كثيرة منه كما تعلمت من الحياة كما عرفت اشياء عن المدن والنساء والشوارع المليئة بفتيان في ملابس نظيفة.

قال مرة : احرقي هذه الكتب في لحظة الخطر.

ولم افقه اي شيء . ترى كيف تكون تلك اللحظة ؟ وما علاقة ، هذه الكتب بالخطر. وهل تمتلك هذه الكلمات والخطوط والاشباح كل هذه الخطورة !

وفي يوم مغبر ، جاء بعض الرجال قبل طلوع الفجر بقليل واخذوا اخي عنوة ، وبحثوا عن الكتب والاوراق عبثاً وقالوا : كل من يفتح فمه سنغلقه بالرصاص.

هل كان اخي خطيراً الى هذا الحد كي يسدوا كل الطرق الضيقة امامه مدججين بالسلاح وبالغضب وبعيون ذئاب مستفزة.

وامتلأ البيت بنسوة مكدودات ، ناعسات ، عيونهن تطفح بذعر خفي ، وبفضول شديد لمعرفة سبب اعتقال ابن السلمان.

بيد ان بعضهن كن يتوقعن ذلك منذ زمن ، وتحدثن عن اعتقالات واسعة في المدن وفي القرى المجاورة ، واختفى بعض الرجال في البساتين عدة اشهر. كان الخوف يمطر في البيوت الطينية ، وفي الطريق المتربة وفي العيون المحملة باعباء ثقيلة.

واوقدت التنور بتلك الكتب مدة ثلاثة ايام.

هي تذكر كيف كان يرقّ في لحظات ما ، يرقّ مثل الماء ويتحدث عن النور والظلمة ، عن الحياة التي جعلها البشر ضيقة ومريرة مثل جحيم ارضي.

كنت لا افقه اشياء كثيرة . مثل امي الا انني عرفت طعم الخوف ، وتعلمت قيمة الصمت في زمن لعين . وفي الليل كنت ارتعش من فكرة موت اخي او موت امي وفي الليل كنت ارعى جسدي ببطء ، اداعبه ، اتسلى بحرائق رغبات مكبوته ، واطلق طيور الجسد في فضاء الغرفة المبتل باصوات حشرات قاتلة ، وبظلمة محملة باشباح لامرئية لرجال بوجوه افاع سامة . وكانت جدتي تغفو فجاة ، ثم تصحو وتثرثر بصوت اشبه بالملائكة مع قتلة ابي الذين دفعوه الى رهان مميت.

وفي الليل يطلع عصام المصعب في عيني مثل الطنطل ، ويطير بي الى هناك ، حيث الحرائق تشعل بطني وحلقي وعقلي ، قالت جدتي مرة : للرجل حرائقه ايضاً ، وطلقاته لا تخمد ابداً ياغبية .. اجل هي حطب الصاج القوي الذي يظل محترقاً مدة طويلة ، وحين يطقطق ويئز فهو يحترق مرة اخرى.

- وماذا فعلت بجدي ..!

تنظر نحوي ، وتضحك بطفولة عجيبة : لقد قتل نفسه .. قلت له اقتصد ياولد .. الشراهة تقتل احياناً.

كان يضحك ويقرصني في خاصرتي ويقول : لقد اصبحت انثى عجوزاً لقد تزوج اربع مرات ولم تنجب له اية امراة ماأراد الا انني جعلت عقله في راسه ، واعطيت له الذرية وكذلك الخوف من الشيخوخة . لذلك حاول ان يشبع نفسه من كل شيء دفعة واحدة ، الا ان الماء جف في صلبه فلم يصدق ، وشعر بالذهول عدة شهور.

وضحكت باقتضاب ثم نامت مثل ولد اليف.

وبعد اشهر اطلقوا سراح اخي ، جاء بعد منتصف الليل كان متعباً وصامتاً . ولم يقل اي شيء. كان مذهولاً . لقد اعتقد ان العالم سوف يتغير بعد اعتقاله وان الدنيا ستنقلب راساً على عقب ، ويحدث الطوفان !

وبعد يومين دخل غرفتي ظل صامتاً فترة ثم قال

- يالبؤس الزمن . يالبؤس نفسي.

وارتدى جلد ابي وقالت جدتي : انه ولدنا على الرغم من كل شيء. ليس فيه من وشم السلمان اي اثر !

ولكنه تغير كثيراً صار مثل نخلة وتحول الوجه الاليف الى وجه نمر ، والصوت المليء بالنقة صار اشبه بصوت جلاد.

كل شيء تغيير فيه ، حتى اعماقه تحجرت وامتلات بالصخور النارية قلت له.

- لماذا اصبحت هكذا
- كنت في الماضي ساذجاً
- والآن ..
- لقد صحوت
- هل صحوت حقاً
- نعم
- ولكن على ماذا
- كان ينبغي ان انقذ نفسي
- وهل انقذت نفسك !
- لا اعرف.

وصمت . هي تذكر ان صمته إمتد سنوات وسنوات كان يجيد اقتناص الفرص للاثراء . لقد سعى الى تدمير نفسه والى تدميري ايضاً . ولكن لماذا يفعل ذلك . وهل بالامكان انقاذه .!

قال : لقد فات الاوان يابنت ابي .. ذئب يركض في بريه دون هدف او معنى . وجاءت امي وحدثتني عن رجال آخرين يطلبون يدي ، وكان اخي يرفضهم دائماً .

وقالت بأسى : لااعرف بماذا يفكر

واسرت الى جدتي مرة : ان البنت تكبر ومن الظلم ان تبقى دون رجل.

ولكن للرجل سلطة في العائلة لذلك لم تستطع ان تقول اي شيء.

وقالت جدتي بمرارة : ستشبعين من الرجال يابنت السلمان

- وهل شعرت بالملل من جدي
- احيانا

واضافت بهدوء ، كانت . تحاول ان تستعيد كل

حياتها بايجاز.

- لكنه كان عنيفاً وقاسياً . كان ياخذ عقلي ويجعل من جسدي حطباً يئن ، ويطلق العويل .

هل يطلق الجسد العويل .. الله ياجدتي .. الله من فعل الرجال وعصام المصعب ترك جسدي لعويل اخرس ، حزين وانا احيا داخل خرائب وانقاض وحرائق برماد كثيف هل كنت احيا حقاً ؛ كومة من حطب جاف قابل للاشتعال دوماً.

الله ياجدتي .. هل يمكن للمراة ان تجنّ الى هذا الحد ! تجن ! نعم تجن ياغبيه وتفعل كل شيء ، عقل مشوش يد تقبض طيور الماء ، نغصّ حتى في الماء ياغبية ياه .. نغصّ بالماء وبالهواء ، نغصّ بالعمر وبالكلمات بالفرح والحزن ، نغصّ بالعذابات ، بالايام المتساقطة من عمر خاسر.

فهل الحياة غصة كبيرة ياجدتي.

هي تـذكر كيف تـزوج رجـل العـائلة وانجب ولداً نحيفـاً مشاكساً وثلاث بنات لعينات .

كنت الام والاخت والحبيبـة والجـدة . وكـان الولد يعشقني قال : الله ياعمتي كم انت رائعة ، ولكنك تكبرين بسرعة . التجاعيد في اليدين وفي الرقبة ..

وصرخت في وجهه بقوة .. لا لم اصرخ في وجهه انما نظرت نحو بارتباك ، لاابداً ، لم انظر نحـوه بل وددت ان احدثه عن الحظ والمكتوب وعن الحياة والفرح المفقود. هي تذكر الآن ..

بعد موت الجدة بسنوات وبعد ان سقط الماء الاسود في عيني الام التي تعذبت كثيراً ، وهي تراها تذبل كل يوم وتجف النضارة في الوجه وفي الجسد ، هي تذكر كيف جاء عصام المصعب وهو يحمل كهولة شاحبة.

قال : هل تكونين زوجة لي

- انك قلت لي مثل هذا الكلام ، منذ سنوات بعيدة ؛

- نعم قلت مثل هذا الكلام

- وكنت امراة جميلة انذاك.

- ومازلت يابنت السلمان

ضحكت ؛ انه مراوغ كما في الماضي ، وشعرت بالاسى ، بعد كل تلك السنوات يجيء الان مثل طائر متعب . لقد حصل على ذرية كبيرة من الرجال والنساء والاحفاد وعاش بصخب في مدن كثيرة . كانت اخباره تجيء . مثل نثيث المطر . لقد عمل في التدريس ، لذلك تنقّل كثيراً ، ولكنه ظل يحن لمسقط راسه. هل حنّ لمسقط راسه ام انه ودّ ان يجدد حياته . او ان يحقق الحلم الممنوع. ربما انتابته حالة الجنون.

- كنت اعرف كل شيء عنك

- ولكني لم اعرف اشياء كثيرة

- لم ازل احبك الى حدّ الجنون

- ورغم هذا تزوجت

- نعم بالرغم من هذا تزوجت ، ولكني كنت احبك.

- وانجبت عائلة طيبة

- نعم ، عائلة طيبة

- وعشت حياة واسعة.

- نعم ، بالرغم من هذا عشت حياة واسعة.

- وتقدمنا في السن .. الم نتقدم في السن كثيراً

- لم ازل مثل حصان عنيد.

وتفكر ، حصان مشاكس ، يد تمسك اللجام ، يد تداعب شعر الرقبة الطويلة ، يد تشعر بغصة جسد نائم منذ دهر طويل طويل

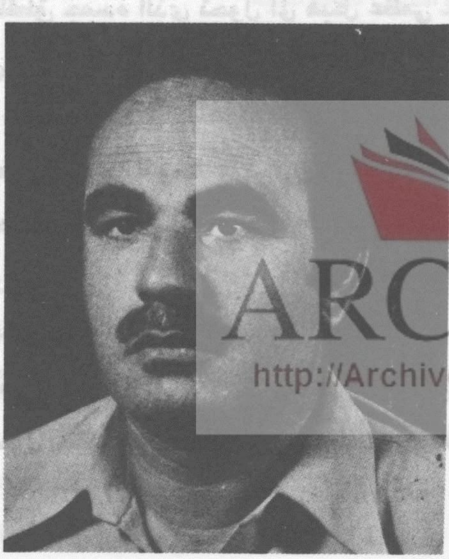
وقال اخي : عصام المصعب مقابل حصتك في الميراث. لم تتبدل ابداً ، لم تشبع من الدنيا ، لقد فعلت كل شيء من اجلك ولم تفعل اي شيء من اجلي فهل علمتك كل تلك الكتب ، وكل تلك الحياة كيف تقتل اعراس النـاس بمهارة ذئب.

هي تـذكر ؛ كيف لوثت كـومة من الاوراق ببصمـات مخططة داكنه ، سوداء ، لوثت كل تلك الحياة بتلك الدوائر الشاحبة والمقوسة بفعل تجاعيد خشنة ، هي تـذكر الآن جيداً ..

كيف ارتعش بعد ان احس بنضوبه ، ربما لم يشعر بالمفاجاة الآن ، انه تعمد ذلك او انه كان يعرف ذلك منذ زمن . وحدق في عيني ؛ هل حدق في عيني مباشرة ام انه ركز

زو ـ العصفور الصاعقة [١]

محمود جنداري



انهمر المطر طوال اربعين يوماً ولم يتوقف . مطر غزير واصل سقوطه في الليل والنهار وريح جامحة اعولت محتدمة بصراخ محتبس في فراغات كونية هائلة ، احتربت مع الظلمة المستوطنة هناك قبل خلق العالم.

والليل لايزال مع النهار في رداء واحد لم يفصل بينهما بعد والعالم على الاغلب لم يزل فراغات بيضاء بين الضوء والماء ، فراغ الى جانب فراغ مستباحة بالريح ، مسكونة بالظلام / كان السلام .

انشق الفجر .

بعد اربعين يوماً من المطر الغزير والريح المحتدمة واللون الرائب بين الماء والضوء والفراغات المدلهمة ، انشق الفجر/ واستبان نوره الشفيف مثل خيط من رصاص ، رفيع ، خَرَمَ إحتدام الريح وانهمار المطر وانشقاق الفجر وانبثق حاسماً مثل حد السيف او كئيباً مثل بيضاء سقطت في الليل في راسي اشيب .

بدا الخلق/ حاول الخالق/ بحد السيف/ ان يفصل بين كتلتين ضخمتين ، يفتح بينهما ممراً سرياً باتجاه ماهو اوسع ، واحدة بلون الرصاص عليها غلاف من دخان ابيض وتحتها غبار ابيض/ واخرى معتمة تسبح في لجة من غبش شاحب لايُدركُ منه الا مظهره !

انشق الفجر واتسع حد السيف/ الخالق/ وشق لنفسه صراطاً ملتوياً وسط الظلام وساق امامه كتلاً سوداً عظيمة من ماء وغيم ودخان/ باتجاه الشرق مستعيناً بريح الجنوب فغطى مدناً وسماوات/ بحاراً ورمالاً/ نجوماً ونخيلاً وقصباً طالعاً للتو او مقطوعاً بمناجل الزط/ انهاراً وجبالاً وابنية ، معابد وطرقات ، اوكار للالهة تعبق برائحة الخوف والفسق ، وليغمرها في النهاية ويحملها/ الفجر/ على محفات من ابخرة ودخان ومعتقدات ، ثم ، نحو الغرب مستعيناً بريح الشمال خشنة القسمات ، تهرع امامها الغيوم عند منصة - انليل - .

انشق الفجر قبل ان تظهر المدن . قبل ان تشق قشرة الارض وتظهر. وعبر تلك الفسحة من الضوء الصخري بدات المدن تظهر/ والازمان تنضج/ والحقب تتحدد بعلاماتها، انبياء او ملوكاً او رؤىً والانعطافات تداخلت بدمائها الشرسة كما يتداخل الضوء بالظلام . والعالم بدأ يغادر فراغاته التي يسبح فيها ويتوضح يوماً بعد يوم رؤى من داخل المطر/ وعبر انهماره البليد ، واصوات / سبعون صوتاً خرقت السماوات ونزلت بغضبها الصاعق ، لتردد الارض صداها ، من اور الى حيث يجلس - آنو - هنا فوق جبل امانوس يسبح لنفسه ويقرأ في النسخة الاولى من تلمود بابل ، كلمة كلمة ومن حوله ، آمين، تردد شرذمة من احبار وكهنة ونساخين ويقارنون النص بالنص يوثقون الانحرافات في تلمود اورشليم ، كلمة كلمة/ ، ومن حين لآخر يرفع ناظريه بغطرسة الا هيه ، جانباً ينظر مرور الاقوام تحت قدميه ، مباركاً بقليل من الاهتمام حشوداً تعبر على شفا صراط مستقيم كانه حد السيف ، من كتلة النور الابهى الى كتلة الظلام الابهى ، وينقل نظراته التي لاتخطىء من زبيبة ملكة العرب/ مخفياً ضيقه من رائحتها واستياءه من تخثر اللبا في ثدييها ، غير مبتهج لطعم الفاكهة اليابسة لديها/ الى مملكة يهودا القاسية القلب ومملكة اورشليم التي تلاشت وهي تتلاقف نسخاً لم تنقح بعد من قبل آنو الجالس على منصة التسلط بخيط خفيه بخيط من جلد خنزير وقد عزم النزول الى شاطىء البحر العربي ، والمتخذ قراراً لارجعة فيه بالخروج اولاً الى اور ، ثم الصعود من هناك الى نينوى.

لبس خفين من جلد خنزير ، مدهونين بزيت معجون بدم وفحم وانحدرت خطواته تزج الارض من جبل هندرين الى بحر العرب ، خطوة خطوة ، وعند كل خطوة تنهض مدينة/ وينهض بحر/ راى سفناً تمخر عباب البحر . راى زوارق من خشب الارز والزان . الأرز من غابة الأرز والزان من وهاد لم يصلها الضوء بعد.

ادار ضهره فراى زورقاً بعيداً ، وحيداً يمخر عباب الفرات فسال عنه قيل له ، هذا آدابا الذي خلقتموه من طين احمر وماء ليناد الحكماء ويصيد السمك للآلهة ولكهنة ابيه في الخليج العربي.

قال ساجلس هنا على هذه المنصة وارقب قيام العالم ومروره ، واسمّي لكم هذه البشرية التي تمر ، فجلس . بارك ادابا وامر بان تمر الازمان فاذعنت الأزمان واخذت تمر : اطوار وحقب تترى وراح يعطي الاسماء ، ويسمى الاشياء ، حقيقية كانت ام خيالية ، ملفقة ام مبتدعة من مخيلته المحكمة ، الفائقة القدرة على التضليل وعلى الصدق !.

لم يتوقف المطر ولا توقف تعاقب العصور في الشمال الفاتن الموشىٰ بالظلام وبذلك الخيط الأبيض الفاصل بين الارض وملحقاتها ومحفاتها المائية/ او في الجنوب الذي ركدت مياهه وصار لقصبه لون ارجواني يكاد ينجبس من الدم . انتبه الجالس على منصة المعرفة عندما مر سريعاً مثل برق خاطف ، عصر - زاوي جمي - يحف به او يحاذيه في الخطو عصر - اريحا - ثم تدافعت على الاثر طبقات من اطوار بشرية وطينية وجليدية/ قبل الملوك وبعد الملوك ، قبل الانبياء وبعدهم ، قبل البشر وبعد القرود ، بعد عصر التنانين الشاربة التي ذابت في الفراغات التي استباحتها الريح وكتمت صرخاتها المتوحشة فراغات العالم في مستهل عصر انصهار الرصاص والبخار والهواء والفسق الدموي الليلي والشمس التي تظهر دوماً وهي تنزف دماً .

اراد ان يحك قدمه اليسرى ولكن جريان العصور جعله يواصل النظر الى مرور العالم . اعطي الدور لطبقات شمشارة وحسونة وسامراء ، والشرقاط ، وبروابلكا ، وهزار مرد/ شمالاً/ ثم انحدرت نظراته جنوباً فصار/يرى يرى أريدو وفنارات قلعة الحاج محمد/ صار يرى اتساع خيط الفجر وشفرة السيف واتساع الليل واتساع النهار واتساع الفضاءات واتساع الناس الذين تريثوا امام منصته ثم توجهوا مع دجلة مبتهجين باسلور الأسر ، يضحكون من اعماقهم لتردد الاجراف والفلوات صدى ضحكاتهم

المجلجة . تضايق آنو وخفت نوره ولبس نعليه من على منصة التاريخ وقال اجعلوا من هذه مبولة/ وهم بالنهوض ولكنه لمح آدم وزوجه يُطردان من الجنة/ في اليوم الثالث من ايام المطر الأربعين ظهر بن شحر بجسده الناري يجر خلفه ادم وزوجه بحبل/ باتجاه باب الخروج . وانقضى اليوم الثالث للغيث ومالت محفات الدخان الأبيض والألق الخرافي نحو البحر/ وقف الجريد الأجرد الذي حصدته مناجلهم بوجه الريح وامتد بساط من النار على اديم الجنة ، واخرجوا ادم/ نحن خلقناه فلنر ماذا سيفعل ؟.

اولدها توامان ، نذرا للآلهة نذوراً / خروف وفاكهة فجة / قبل نذر ورفض الآخر . قتل الآخ اخاه وجلس عند راسه باسي ، وحومّت روح القتيل في ظلمة الفراغات بين السماء والارض فلم تجد لها مكاناً لا في السماء ولا في الارض . وكانت اول روح تزهق . وكان يوم الحزن الأول : ليكن له ولد غير الذي قتل / فكان / تغير وجه العالم / صار الولد فنهض آنو واقترب من بحر دجلة غاضباً وجلس على منصة الأرهاب .

هل الأرهاب علامة ؟.

اربعون يوماً من رصاص وبرد واصداء عنيفة وبخار ورعود وانتحابات تزلزل بقايا الكون ، والرضا يعمر قلبه . لم يخلد للنوم ، والولد الذي صار لم يفارق زوجته قط . كان يتوسد ذراعها وينام . وكانت تلد : توامين كل بضعة اشهر ، وتدفع بعشرات الأولاد والاحفاد في قفار شاسعة واغوار وعرة ، حذا بعضهم حذو الانبياء والقتلة والاوغاد واقتفى آخرون آثار الشعراء والزجالين وسفاكي الدماء ، وقلة قليلة منهم حاولت ان تشاكس وتقترب من الليل لفك اسراره ولكن الليل ظل محتفظاً باسراره / والضجة كبرت / دويها يتردد عنيفاً وحانقاً في تلك الفراغات المحدقة بالعالم الممتلئة بالريح. اصبح نوم الآلهة قلقاً ، والكبار منهم يعانون الأرق حتى ان آرابا نفسه ، الامين على كتاب الحكمة دوّن في زاوية من لوح صغير يحمله معه اينما حل : اليوم ظهر الأرق . اليوم هو الرابع عشر من ايام المطر الاربعين . كثرت الضوضاء وعلا صخب صفار آلاهة سكنة الوديان والروابي الواطئة وخرجت الامور من يد - آنو - وبقية اعضاء المجتمع واختلفت الروايات واختلطت الاكاذيب بالنوايا السليمة والغيبيات ، وتصاعد غضب الجالس على منصة العدل والحكمة والمعرفة والتاريخ . لتكن مبولة ويبدأ الطوفان ، وليعمل المخلصون ، ابنائي ، سفناً فالبشر يكثرون والضجة آتية .

لم يسلم احد . اتونا بشتم لم يفتح الكتاب الذي تسلمه من روفائيل المغلف بالياقوت الازرق ولم يطلع على اسرار النجوم والكواكب ، الماء والضوء ، وقهر المردة / لم يقرا منه حرفاً فقد ابتدا عصر مزج الاقوام كما يمزج الطين بالطين ، وابتدا الليل يحتدم ويغطي اثناء زحفه مدناً جديدة ، واحلاماً / وصرخات تجوس العالم من اريدو حتى قمة جبال ارارات / حيث النساء العاقرات يقشطن تحت استار الظلام بعضاً من القير الذي علق بالواحها المهشمة.

فظهرت بابل

اول مرة ظهرت بابل / من الظلمة خرجت والى الضوء الراكد إتجهت . خرجت بابل / المدينة / بشوارعها وقصورها ومعابدها وسراديبها والزقورات من اعماق الضوء المصنوع بحد السيف .

واستقرت الالهة . انجزت المهمة واستقرت هناك وسعت لحماية نفسها / جعلت الزاب الصغير امامها والزاب الكبير خلفها / ونصبت مناراً للرصد يشرف على سهل شهرزور في فسحة من الارض يفيض ليلها بالغضب وينشق صباحها الندي عن خضرة شفيفة هادئة . احتفلت الالهة ببابل /

مائة ليلة كاملة /

مهيباً كان الاحتفال ومهيبة كانت الآلهة ومثالثه وعلى الامواج الضوئية رقصت عشتار وهزت الريح اعطافها فتمزقت اشرعة السفن ومن الريح الجامحة تشكل تنين ضخم في مقدمة جسده ، عضو رجل من نار التف حول آلهة الشهوة فخصبها ، «فباضت بيضة العالم» .

في كل ليلة يصنع لوح من الواح القدر من الطين والكبريت والحصى . من القار الاسود والعظام المجروشه والنحاس ، تنقش عليها رؤى المستقبل على مدى مائة عام مقبلة .

في كل ليلة يذبح تيس سمين يؤتى به من رياض خضراء عند اقدام الجبال او جديٌ من جداء داوود بذنب ابيض يؤتى به من حبرون ويكتب على اللوح بدم الجدي / ان المائة سنة المقبلة فيها مجاعات وطواغيت . طاعون وطوفان / حرائق واغتيالات ونساء يحكمن بالخفية واعتداءات وزنى بالمحارم وسرقات . فيها من الحروب واحدة . وكانت الالواح تركن الى جانب بعضها البعض في سرداب سري . لوح في كل ليلة . وما ان انتهت المائة ليلة حتى انتهى الاحتفال ببابل واكتملت الالواح فاستقرت بابل / المدينة / وآبت الآلهة الى مضاجعها لتبديد التعب والضيق .

لكن الالواح نقصتْ واحداً فانتبهت الآلهة وطار «زو» الى اعلى البرج ودق ناقوس الخطر . هبت الآلهة من مكامنها وطلبت ان يتولى - ايا - حراسة الالواح وان يتسلح بالحذر ، فما الحكمة الآ قطرة عرق تسيل من بين الاصابع . ولكي يطمئن تماماً الى الالواح ادخلها في الكهف السري الجانبي ، وجلس عند الباب . انصرف كل اله الى نفسه . انصرف كل إله الى مستقبله الآ - ايا - الجالس وحيداً في اريدو عند باب السرداب السري يطيل التامل وينظر في الدم المسكوب على الطين ويقرا بشفتيه مراحل تكوّن العالم عبر انهمار المطر وعويل الريح . كان يستعين بالحكمة وبالفال معاً ، يستعين بما يتقن وبما لايتقن ، وكان يضيق بالوحدة ويضجر من طول الزمن الذي يحوم حوله . الوحدة لاتقاوم والضجر يتسرب من كل مكان .

عند باب الكهف كان / يجلس في اريدو / المدينة / وحيداً يفكر / ووحيداً يكابد الام الانتصاب ونوبات الشهوة الملتهبة / وحيداً يرتشف خمرته / ووحيداً يتمنى ويتحكم ويحلم / وكل إله وحيد مريض ، معقد ، تبغضه الآلهة . كان يقرا في الالواح ، لوحاً لوحاً ويثبت بيديه الناعمتين اسفاراً لم تطو ولم يجف مداها بعد ، ومدادها من الدم والدم لايجف سريعاً في اول ايام المطر ، الاربعين ، سفراً سفراً ، يضعها هنا / وهناك يرسم شروحاً وهوامشاً تبدد بعضاً من هذا الليل وتزيد سعة النهار . وتسهل لاشباه الالهة وللبشر لثم حد السيف !.

هل السؤال علامة ؟.

لماذا لاتكون الالواح في اوروك اذن ، قالت انانا وقد نما الى علمها ان حارس الالواح ، ضجر . صنعت على الفور زورقاً من القصب وابحرت باتجاه اريدو المدينة . طافت حولها بالزورق حتى لمحها - ايا - فدعاها للجلوس معه . جلست معه / في بيته / في اريدو / في غرفة نومه وعلى مائدة شربه شربا كثيراً وانهمكا في سعادة ونشوة وتركا العالم خلف النوافذ يجري كما / يشاء وفي ذروة نشوته اهدى اليها الالواح وفي ذروة سعادتها قبلتها على الفور ووضعتها في زورقها وعادت الى اوروك ، وتركته وحيداً يجوب المدينة ويدور حول مائدة شربه في بيت الحكمة مخموراً ، يحرس ظله .

من عرف قدر نفسه فقد فهم ، قال ايّا ليخفف عن نفسه هذا الهم وليتحاشى غضبة انليل ، خصمه الذي استخفه الطرب فخلع ثوبه الآلهي وغسل قدميه بقطرات من الندى ومديده في الفضاء ليمسك بالزورق المحمل بالالواح لكن الاله زو ، العصفور اقام من فوره سداً من ريشه الذهبي حجب به الزورق حتى عبر اسوار اوراك الحصينة فارسل - انليل - مطراً غزيراً ليغسل الالواح وامر الارض بان تفور بالماء ففعلت ليمحي الكتابة ويغسل الدم من الالواح / دم الاخ من رقبة اخيه ، ولكن الالواح ظلت كما هي والارض توقفت بعد حين واستمر المطر ينهمر .

ظهر بابل /

من الضوء ظهرت بابل / وفي الضوء دخلت .

نهضت في الضوء قبة من صخر ، فوقها قبة من حديد ، فوقها قبة من نحاس ، وفضة وذهب ، وخشب من شجيرات الارز وجوهرة بحجم الشمس ، ومخلوقات تتحدث بسبعين

لغة ، والف علم وهي تحت الشمس ، مثيرة للدهشة ، تغسلها الشمس تسبح احداهما في حجر الاخرى / بابل والشمس / يقدمان نذوراً وقرابين تُقبلُ منهما على مدار الزمن بمحبة ، والاسوار ، تحرسها اسود الآلهة ، وثراها البليل / بابل / تعجن منه الطينة المقدسة التي يخلق منها الانسان . ثم اختفت بابل / وازورت عنها الشمس وهدت الرياح اسوارها ، وفرت الاسود الى الجبال .

تقوضت عروش الحديد والخشب وسكتت فرقعة سياط الجلادين في قاعة العرش واحاطت بها كتل الظلام من جهة الماء ومن جهة البرية فاختفت بابل . نهض آنو واوقد سراجاً من الزيت فلاح له موكب الملوك بين الانقاض ، ثمان وتسعون ملكاً يخرجون اقدامهم من الطمي والغرين بصعوبة ، ويملأون شارع الموكب صخباً بسيوفهم الصدئة ومهاميزهم ويجرون خلف بعضهم ، ركضاً ، رعباً ، حباً هوساً واملاً بالخلود .

اصبح للضوء خطوات تسمع من بعيد ، واصبح للظلام خطوة واحدة .

سقطت بابل وكانت الشمس / وليس عرشاً من ذهب ، وكان الشفق الدامي / وليس عرشاً من نحاس ، وكان الصباح / وليس عرشاً من فضة ، وكانت بابل المدينة تسبح في فراغ معتم . سقطت بابل وهلك ملكها العظيم نبونيدس بعد سبعة عشر عاماً من التحول بينها وبين يثرب وحران يستبدل الهاً باله ، ويقيم معبداً مكان معبد . ومع خطوات الضوء المتراجعة كان يطل الرصاص والغيم والابخرة النارية ، يخطف بريقها كل بحر دجلة ويندفع نحو الجنوب ، فتقوم صخور الصوان ، ترتطم ببعضها فيزداد البرق . و ...

وظهرت نينوى /

كما يظهر البرق / ظهرت نينوى .

وكما يلتمسون النار من ارتطام الصخور التمسوا نينوى فكانت / فوق محفة محمولة على تيجان من دخان وبخار وعواصف من رصاص / وضوء / ظهرت نينوى واستوت على الارض في قرنين ، وانتثرت كالجمرة عند الدام / الجبال ومسارب الاودية ومع المطر انهمرت اصوات من اعالي الجبال ومن السموات المصنوعة من نحاس مبشرة بنينوى ومعلنة ان الجمرات الخارجة من جسدها محرقة / ولكن ، يالهول الصوت الآتي من هناك ، من ذلك المكان الذي ينطبق فيه الافق على الاديم ، نقطة التحام العالم / مشتبكان لا فاصل بينهما كما الليل والنهار / لا فجر هناك ولا خيط ضوء مثل حد السيف كل شيء قد انبثق او على وشك ان يفعل ذلك والخلق في نينوى قد بدأ كما اشتهت الالهة / اسوار جديدة ومعابد وزقورات ، لانساء ، اسود مجنحة وخيول مطهمة وغزلان مرقطة وسبعة شياطين يخرجون من قمقم من بخار ويعودون اليه ، يرتقون بلمح البصر كتل الرصاص والطين / الصوان / يبددون الظلمة فيجعلون الضوء يسيل على الجدران عند مغيب الشمس وعند شروقها / يشكلون بصورة آخاذة زمناً مروعاً / والاصوات لا تهدأ.

هل الصوت علامة/

يسيل الصوت ، يسيل مثل ذرات الرصاص في قنوات الرمل ويعلو مجد نينوى وتستيقظ على دويه نيران خرسباد وكالخ التي في المعابد ولدى البوابات وتحت منصة آشور ، الآله الكبير . و ..

اختفت نينوى.

من الضوء الى الضوء.

وسدأ من الدخان او من ريشه الذهبي عمل الاله الصغير ، زو ، ليظلل به واحداً وثمانين ملكاً طغاة ومبدعون ، قساة وعباقرة ، شعراء وقتلة ومن بينهم يطل دون سواه ، الملك الموعود ، النبي قبل الانبياء تكلا ثبلزر ، مازج الاقوام ومرعب الانام وصانع السلام يلوح منذ اربعة الاف سنة بقوسه ونشابه المقدسين ، يصطاد الاسود ويركب عربة تمشي على عجلات من حجر ، ابتدع لها الفنيقيون المهرة مساند من عاج وصندل على الجانبين وملطوا مابين الحجرين

بـالزيت والشحم والدم لتسرع جمـوع العربـة ، لتسـرع الاسرى والجياع .

اختفت نينوى.

من الضوء الى الضوء.

هل المعابد علامة ؟ .

لتكن المعابد اذن في كالخ وخرسباد وسنجار وماري . ليعلو مجد نينوى وليهتف البشر وانصاف البشر ، الالهة واشباه الالهة باسم الملك الموعود مازج الاقوام الذي لا يخاف احداً ، المتحالف مع الالهة المرسل رسالته المقتضبة بالقوس والنشاب الى الالهة ان : احموا نينوى احموا نينوى احمو نينوى .

سقط السهم على مائدة انليل . افزعه السهم وقفز من الفجر من فوق سور اوروك الجنوبي واهتدى الى الالواح . وضعها في زورقه وعاديها الى اريدو وتولى حراستها بنفسه .

تنحت الحكمة جانباً ليمر الغرور الذي استبد به فنزى عنه تاجه وغادر عرشه واستغرق في زينته فـاستغفل الاله زو ، انشغل الاله بزينته فانقض على الالواح وخطفها وفر بها الى الجبل . وضعها في حجر الالهة ننسونا ، فقدمتها مهراً للملك لوكا لبندا ملك اوروك فتزوجها وانجبت جلجامش ، صـديق العصـافـير الذهبيـة القـوي . لم يلتق انليـل وجلجامش .

اختفت نينوى.

سقطت الى الابد وهلك ملكها ابلط بعد خمس سنوات من الاستحمام في احواض الدم .

انزوت نينوى عند بوابة ظلام خرج الاقوام وانفتحت ممراتها السرية لتمر على وجه التاريخ مسيرة راجلة قوامها رجـال او اشباه رجـال ، حفاة ، يسحبـون خلفهم اشبـاه اطفال ، منحني الظهور ، يتضورون جوعاً وعطشاً ، مشياً على الاقدام او زحفاً على الركب من شمال سوريا الى مرتفعات زاويـة ومن الصحارى المحيـطة بالانبـار الى ارانجـا ، في المؤخرة عربات من خشب تجرها ثيران تحمل نسـاء شبه عاريات وترمي بين فرسخ وفرسخ / جثثاً ، مئات الجثث ، وتدوس بين فرسخ وفرسخ مئات الاجساد الحية / لا الرجل في المقدمة الزاحف على ركبتيه يعرف ماحل بالمراة التي كانت زوجته يوم امس ولا المراة التي سترت عورتها بكفيها تعرف بمن كان زوجها واطفالها . طين سائل يعاد صبه في قوالب على هيئة كهوف وخانات من لبن ، هيات لاستقبالهم منذ عشرات السنين ، يحرسهم طوال المسيرة ، جند من حديد.

وظهرت لجش .

من الظلمة الشديدة وكالحلم المقيت ظهرت لجش .

اطل جوديا براسه المربعة ولحيته المجدوله ، وخلفه نفر من اصحابه الملوك ، او نتمينا واورو كاجينا صـاحب التحولات والمراة التي تزوجت ملكين ، يدفع بعضهم بعضاً بدون حياد ، واقفين على رؤوس اصابع اقدامهم / ينظرون حيث ينظر ويقذفون حيث يقذف : بابل .. نينوى . عبرهم الضوء ، وتجاوزتهم المواكب الراجلة والزاحفة من الخابور حتى بحر العرب موكباً اثر موكب ورايات سود واعلام خضر وكرات من نحاس ورصاص وذهب وحشود بشرية مكتـظة والهة متشابكة الايدي والرؤوس والطمـوحات ، يخـرمها حريق هنا اججه اله لم يجد غير الغضب في متناول يـده ، وهجمات هنك غادرة من عيلام وسوسة وفي ارارات زحفـاً نحو الضوء الازلي المنبعث من الفراتين بابل .. نينوى .

ولكن الضوء لا يجفل الاّ من الموت ، فيتابى عليه / تابّت ليليت على آدم ورفضت ان تسلمه نفسها / بل هبّت مثل لبوءة شرسة عندما طلب منها الاستلقاء لاعتلائها ! ماالذي يجعله يفعل هكذا ؟. ومن الغبار والدخان تظهر المدن الملكية واحدة واحدة ، مفجوعة فزعة مثيرة للاسى : غبار غبار / دخان دخان ولا غبار ولا دخان بعدهما . يوم سقطت بابل ، المملكة ، امتلات احواض الانهر والبحيرات بالدم وتقيـات الارض علاماتها وكنوزهـا من اور حتى هزار مـرد ، وانّت الارض من ثقل الاشلاء ورائحة الدم / انّت الارض من صمت الارض .

ويوم قامت مدن من محفات البخار واشرعـة الضوء والرصاص السائـل الابيض ، تفحص كبير الالهـة بنظرات

وثابة فراغ العالم وهمس لمن حوله / ان ماهو آت اعظم ان ماهو آت اعظم .

سقطت اور وايسن ايضاً.

وغطت الاتربة وغبار القرون وريش العصافير الذهبية . قبل الطوفان وبعده ، مملكة لارسا ووضعت ملوكها تحت جرف هارٍ فانخسفت بهم الارض ملكاً بعد ملك فبلغت اشنونا اشدها وانهارت المعابد وامتلات بالدخان ، ففرت الالهة من رائحة البخور ورائحة القرابين والدم وقصدت ماري في الصحراء / الصحراء لا تؤتمن وماري التي اقصدها في الصحراء لها جدران جصية مزينة برسوم لازواج لقالق بيضاء ذات سيقان زرقاء ، رفيعة ، والنوارس ، نوارس البحر ايضاً . وماري التي في الصحراء نوارسها بيضاء / ولا / عجب الفرق ليس كبيراً بين نوارس البحر ونوارس الصحراء !. لم يعد الفرق كبيراً بين البحر وبين الصحراء .

هل النورس الابيض علامة ؟.

فما علامة الصحراء من تدمر وتبوك والانبار الى الربع الخالي ؟.

مالون نوارسها ، بحار العرب وصحارىٰ العرب وجزر العرب ، ومياههم السفلىٰ ؟.

اذن ..

النوارس في البحر تحلق في فضاءات بعيدة ، والنوارس في معبد ماري ، هي صور / وصور في افاريز من الجص الابيض ، ولا شيء غير انفاس المصلين .

هل صعدت بابل ؟ .

صُعِّدت بابل . اعداؤها بلظى الغيض اضافوا على النار حطباً واستاسدوا . الحثيون الاكابر يبحثون بين انقاض المعابد والمسلات المهشمة وفي مناقير النوارس عن اسم لا تجفل منه العشائر الكنعانية ، ويحملون على اكتافهم كما الصخر ، احلاماً كبيرة ، انحدروا بها معهم من جهات البحر وهم يقتربون بحذر وخوف ، ويحيطون ببابل من جهات البحر وهم يقتربون بحذر ويحيطون ببابل وهي تصعد / ويجتاحونها شارعاً شارعاً تحت جنح الظلام وفي غفلة من طواغيتها ، ولكن الظلام تقطع فابتسم - آنو - راضياً عن كل شيء.

وظهرت حوري ؟.

اهي لعنة من بريق الرصاص المتآكل ولمع الحجر الصوان المرتطم ببعضه في قمة امانوس فظهرت حوري فلم يبتهج بها احد ، فسقطت . ويوم هوت حوري رُفعت بوجه رعمسيس عصا غليظة بيد رجل مصلح طموح لكن رعمسيس كرده من ارض مصر الى ارض كنعان .

ويوم تداعت اور واعتراها الوهن نزح عنها ابراهيم الخليل الى حبرون في ارض كنعان .

ويوم سرىٰ دبيب الموت في آيسن هاجر ، اسرائيل ، واولاده الى مصر . هما اذن طريقان لا يلتقيان يسلكهما النازلون الى جحيم العالم من حبرون الى اور ومن اور الى حبرون : هذان خطان لا يلتقيان حتىٰ يوم القيامة يسلكهما الصاعدون نحو منصة الموت من مصر الى حران ومن حران الى مصر . هذا هو العالم ، صغير بحق من ايام زبيبة ملكة العرب وبلقيس وسليمان ، وعصر النساء ، ويوشع . هذا هو العالم / متّ حيّ . واوروك ماتزال في الظل . اوروك مدينة الملك القوي ، الفائق القدرة بناها بالاف الرجال دون ان يسمح لهم ، قبل اكمالها بزيارة زوجاتهم فكانوا يصنعون في الليل ثقوباً من الجص الطري يبددون فيها طاقاتهم الجنسية ، وكانت اسوار اوروك تتصلب باصلاب الرجال : اورك : اورك التي قتل من اجل مجدها خمبابا العظيم المنذور لحراسة غابة الارز . راحت غابة الارز.

انخسفت بها الارض وهوت عشرات الفراسخ الى الاسفل . هوت الى اسفل السافلين والتهمتها النيران غابة الارز ، غابتك آيها الاله الاثيرة لديك ، التهمتها النيران والقتل عند بواباتها الاشقاء ، وجرت في جنباتها انهار دم فلماذا قبلت النذر من واحد وانكرت على الآخر حقه ؟: راحت غابة الارز فهل اناشدك العدل يامولاي وقد غطتها الاتربة وابخرة المدافع وغمر وجهها المتالق لهب المنجنيقات باكف الشياطين السبعة ، رسل اردشير وريشارد قلب الأسد .

هل القتل علامة ؟

من ذبح نبونيدس وقطع راس مروان ولسانه وحز رقبة ابلط وذبح اهل بغداد في ١٢٥٨ ؟ من هدم الكعبة ؟

من يقتل الكنعانيين ويتطيب بدماء الاطفال ، عند ابواب اورشليم وفي ساحات نابلس ؟

اشاوول الملك ؟

اداوود الملك ؟.

اذن هي دروع حديد وسيوف حديد ناي ورباب ومراثي طويلة من حديدة

اسليمان ؟. ياعصر النساء المجيد ! . الف امراة / زوجة وخليلة / وعشيقة واحدة / الحكمة.

وامتدت جسور من حديد وعبارات من خشب وانشقت مياه البحر الاحمر فعبرت شرذمة المجذومين من سيناء الى شرق الاردن ، ثم الى ارض كنعان.

ومرت حقب .. وستمر : طويلة ، بائسة ، اختبا فيها الموحدون من عسف الملوك ، في ظلمات الكهوف وعند مصبات الانهر وتحت زبد البحيرات واكمات القصب ، والذي خرج على رعمسيس ابتدأ خطواته الاولى بالقتل : وداوود صانع سيوف وحائك دروع بارع ، والكنعانيون فلاحون وعصارو خمور !.

والكنعانيون / المتحدث الف والمستمع واحد ، وداوود / الحاكم واحد والمتحدث واحد والمستمع الف ، ومن الدام جبل عرنون الى بئر السبع وحتى مشارف صحراء النقب كان المسلحون بالشانشاري والعوزي يمشطون الارض من اصحابها ويسوقون الكنعانيين امامهم / المقلاع كثيف والحجر اعمى. ظهرت اورشليم واصبحت عاصمة.

بنى معبدها مائتا الف رجل ، وسفن سليمان تمخر عباب البحر الابيض تبحث بين الاراميين الطالعين من البحر عن امراة يعاشرها.

ظهرت السامرة . اصبحت عاصمة.

رنين الدروع يرج السماء فوق بحيرة لوط / رنين الدروع يغري الملوك الصغار بغزو العمارنة / الممالك صغيرة لا تكبر / تتورم ولكنها لا تكبر . دم الكنعانيين مر / وعصر جديد يريد ان ينهض ولكن الوقت لا يهتم بنفسه / وقد آثر ان يظل عصراً دموياً / فاسقاً / فاجراً على اهله بكل شيء الا بالموت ليقتل الكنعانيون وليطردوا من ديارهم لتهدم منازلهم ولتبدد في الفلوات وماءهم واجسادهم / لتحرق محاصيلهم / ولتقترب المجاعة / لتقترب العلامة الكبرى. وكانت مجاعة. هل المجاعة علامة ؟.

استشار داوود ربه الذي قال له «هناك دم على شاؤول وعلى عائلته لانه قتل الكنعانيين . وهذه المجاعة لا تزول الا بعد شنق سبعة من اولاد شاؤول»[٦]

حلت مجاعة الدم / وتفتحت شهوة القتل . بكى داوود فصمت الجميع .

من يزيح المجاعة ويفتح بوابة المطر ؟ من يملأ فراغات العالم بالضوء والماء ؟ من يوقف هذا المطر الناري ؟ .

بكى المغني الاشقر .. وكان اول مغنٍ يبكي / وبعد البكاء ياتي السلام.

هل اخطا جلجامش وعوقب انكيدو ؟.

لما فرغ جلجامش من قتل الوحش نزل الى نهر الفرات ليغتسل ويتطهر من دنس القتال . نزا عن جسده استار الورق وخاض في ماء الفرات الى خصيتيه فطفت اعضاؤه المتراخية على وجه الماء ، وكانت الالاهة عشتار عند الشاطىء فراته وهامت به شغفاً وحباً ، لكنه صدها بعنف واعرض عنها واكمل تطهره ، فاغتاظت واستعانت بوالدها - آنو - فانزل ثوراً من السماء : ضخم ومخيف ، له اربعة اجنحة وخمسة ارجل وقرن واحد في مقدمة راسه ، اعور ، متزوج وله ابناء يحرسون بوابات المعابد في نينوى وخرسباد.

لملم جلجامش اعضاءه وغادر ماء الفرات محتمياً باسوار اوروك . لم يشا ان يتدنس مرة اخرى . انكيدو لم يغتسل من دم خمبابا بعد . قال: من يقتل واحداً يقتل الفاً .

عندئذٍ هب لملاقاة الثور السماوي وصرعه فصعدت عشتار على سور اوروك واخذت تنوح .

في الليل والمطر ينهمر والظلام يفرض آخر لحظات الصحو راى انكيدو حلماً : راى الالهة الكبار قلقين ، يدلفون واحداً بعد آخر ، على عجل الى غرفة مظلمة اضيئت بحذر بحسرجة زيت . غرفة صغيرة تشبة القبر في بيت الآله - انو- واوصدوا كل الأبواب والنوافذ . تحدثوا همساً ثم خرجوا مسرعين . كل واحد خرج من باب ، وكان ثمة عصفور بلون الذهب حط على حافة النافذة وسمع كل شيء .انشق الفجر / في اليوم الاربعين من ايام المطر الدخان وظهرت حقب جديدة اغتسلت فبانت ملامحها الحقيقية .. ومرت .

ومرة اخرى ظهرت مدن ، غير بابل ونينوى . من نور الآله ظهرت مدن مغسولة بنوره الذي غمر القلوب والقفار البعيدة/ وهو جالس على منصة الضياء القدسي ، المتكفل بصون الهيئة الآلهية وحفظ النواميس واضاءة المسالك المعتمة في غزة . ليطلق الصغار حجراتهم المبصرة / امامه / امامه انحنت رؤوس كثيرة وطاطات آلهة الماء والشعر والحكمة هاماتها . ارتعدت قلوب الاشرار من اسمه والفاسقون فروا نحو الجبال واكمات البلوط . حدق في الأرض فرآها تفور بالماء. تطلع في السماء فرآهاتهمي مطراً من نار فادرك عظيم خطاه .. وبكى .
كان أول اله عظيم يبكي !.

ومن دموعه ومن مطر الحديد والنار تكونت موجة عارمة ، ولينجو اوليس من جنيات البحر ، ركب الموجة العارمة فحملته من بحر العرب الى اطلنطس وانقضت الصاعقة يقودها زو ، العصفور الصاعقة ، بمنقاره الذهبي ، فقتلت رفاقه الذين سرقوا بقرات الشمس ولاذ زو بظل الشمس ونجى يوليس / اليابسة لا تحضّر ، والخضراء لا تيبس . حملته موجة من دموع الآله والقت به بعيداً عن مرمى الصواعق وشرر المنجنيقات . هدات الموجة

وتلاشت / تحولت الى رمال ذارية خدعت بن جوكاست فركب الرمل وانسابت به الرمل الى باب من ابواب طيبة فقتل اباه وتزوج امه وامتلات عيناه بالرمل السافي . مات .
هل الابواب علامة ؟ .

طيبة لها مائة باب . عند كل باب سيّف / والسّيافون ينادون المارة من تحت العرش ان هلموا وكلوا من حطام طيبة ومن مصارين ذبائحها.

طيبة لها مائة باب / عند كل باب نخلة / والنخيل تنادي الى ايها الناقصو الفهم / لا يستنكف احدكم عن خمرة الحكمة وشرابها حتى يكون قد زنى بامه / سوروا حديقة الله بمآقيكم واغلقوا على الطيش ابواب طيبة . دعوا الحكمة تمنح نفسها الراحة / والذل للطواغيت .
هل المآذن علامة ؟
والزقورات والطابوق الملّون ؟ .

ماذا نسمي جوامع الدولة وكنائس العذراء ومآذن بغداد ؟ هل الانبياء ذرية واحدة ؟ . ماذا عن شعيب وصالح وادريس وذو الكفل وعوج بن عناق والعماليق وكل البهاليل المنتشرين على وجه الارض كما الجدري ؟.

ماالمتنبىء والنفري والغزالي وابو العلاء والأسماء الحسنى التي لا تنفر منها عشائر الكنعانيين .
انفتحت في السماء كوة.

وفتحة في السماوة / حطت عليها نجمة من طرف البحيره وقلم برج من حديد. انفتحت كوة في ذات الظلام الكثلوي السرمدي اللزج المتبخر الى بياض شاحب بلون الرصاص / اطل وجه بني / أرى انه حزقيا / حاسر الراس كثيف اللحية كان حزقيا / في مقلتيه دمعتان راسختان منذ مئات السنين من / المحبة / من طول السقام والرقاد في عتمة كهوف جبل عرنون تحت الشمس وقف وتحاشى الظل / ومن الساحة الشرقية من بيت المقدس صاح باعلى صوته : اللعنة على المداهنين ومعتنقي المذاهب الخلاسية / لكن صوته تبدد في فراغات العالم وابديته ملعونون اولئك الاباء الذين انجبوهم واورثوهم سيف داوود وربابه وعلموهم كيف

يقطعون رؤوس المخلصين في ارض كنعان ويطفئون السرج المضيئة .

دوى صوت حزقيا والتصق لسانه بحنكه من العطش ، والصراخ في وجه الخطايا مثل اتقاء الشمس بالغربال : كرهه الاشرار وانفض عنه الطيبون لأنه وبخهم بصوته وكشف ضعفهم.

سقطت مدن . ظهرت مدن.

كلما هاجر نبي سقطت مملكة . كلما سقطت مملكة ظهر نبي. ظهرت.

في الليل اعلنت مدن كثيرة عن نفسها عبر اضوية حمراء بعيدة مبثوثة على الشطان وفي متاهات الصحارى وعند اقدام الجبال ، باتجاه اوروك او عند سواحل البحر وخلجانه البعيدة ، والواقفون عند هزار مرد يبصرونها كالذين يقفون فوق قلعة هرمز . وفيما بين الظلمة والضوء ثمة امراة لم تخلد للنوم ، اوقدت مسرجتها في كنف معبد ما ، إمراة زانية صخابة حمقاء تبيع مياه اللذة المسروقة بحوصلتها الاسفنجية / والحمقى يتساقطون حول السراج المنير ، وهي تضحك ، والآلهة تقطع ، غضباً حبال الثقة بملاقط حديدية ، وينقض «زو» ليلتقط اللوح السادس والثمانون ويرميه في البحر / كان لوح الثقة .. والسلام / وفي طريقه الى الجبل خبط المسرجة بجناحيه الذهبيتين فانطفأت وتشتت المدججون بالشهوة في الوديان / وتحت جنح الظلام صنعت الالهة رحيقاً خالصاً من عشتار وذبالة مسرجتها ، يبقى الشباب خالداً ، ولكن احد الشياطين السبعة تسلل في جبة كاهن مخمور وسرقه / تقمص احد الآلهة هيئة امراة وذهب الى الشيطان فاغواه واعاد الرحيق ولكن ماحدث بينهما / مريعاً.

هل العيد علامة ؟

ماذا نسمي العيد اللاتيني وعيد الربيع عند الأرمن ؟ والدنان الكبيرة ماذا نسميها ؟. والنار التي اوقدت تحتها منذ واحد وسبعين عاماً فاخذ الدم شكل الدم والماء شكل الماء ؟.

كلما ولدت الحكمة ولداً انجب الحمق بنتاً والآلهة التي جعلت آدابا يكسر اجنحة الريح لم تتراجع امام وساوسها ولم ترعوي من غضب - آنو -.

هل الغواية علامة ؟.

الكلام الواضح غواية ، يجد طريقه الى القلب.

وجاء زمن الألواح : من فخار وطين وحجر بركاني ونحاس ورقوق من جلد غزال وامراء مجانين يتسلقون الجبال المغطاة بالثلج وشجر الجوز / في المقدمة - إيتانا - امير كيش ، يطاردون نسراً خالد الشباب ، سكن قمة جبل ازمر مع حية . اكل النسر صغار الحية فكسرت له اجنحته والقته في الهاوية.

قال آنو ، ليكن عيداً.

ولدت اميرة كيش وسادت فترة حمت غطت مسافة طويلة من القرون . مائة قرن او اكثر ولكن الضجيج مايزال ياتي من اعماق الصمت وكتل العتمة مغسولة بالدم على الدوام وهي من غيم اسود وغبار اسود وشموس سوداء مسافة بحد السيف ، لون الرصاص والدخان والابخرة الكثيفة ومحفات النار والحديد ، باتجاه الضوء.

ظهرت مدن واضمحلت مدن / هلكت في الريح.

ظهرت حقب / تلاشت / اقتطفتها صرخات الريح وانتهبتها فراغات العالم / الآشوريون يرتدون قلنسوات من حجر ويخرجون من بطن الغيم ويتجمهرون حول نينوى بين نهر الخوصر وزاويته ، ويتجهون شمالاً نحو البحر الأبيض ودمشق وسوريا واورشليم بعد ان اطبقوا على بابل وانهضوها ثم عادوا الى البحر من جهة اور بعد مائة عام ، واقتلعت رياحهم العاتية ابواب السامرة واورشليم . اخذوا معهم قلنسوات من حجر ومرمر موصلي ، وجلبوا معهم اقلاماً غابة الأرز ومحابر من بحيرات الدم هناك وبضعة احبار وكهنة ونساخين ، وزمناً طويلاً للتامل وكتابة التلمود في بابل . بلغوا نهر مصر وغسل الجند خوذهم الحجرية ، واشور بنفسه ، ملك الملوك وضع الشمع الأحمر الذي اكتشفه عطار حلبي ، على ابواب طيبة وممفيس . تراخى

صرير عجلات الحجر وتوقفت ، كانما ، دواليب الدنيا عند سنحاريب الجالس على عرش محمول على اعراف اسود مجنحة لها خمسة ارجل / وحول العرش تجمهر نحاتون من مدن اليابسة وصلوا خرسباد قبل ايام المطر الاربعين متسللين وراحوا يرسمون الكائنات التي ظهرت حتى الآن : الرجل سيد الارض من اوروك الى هزار مرد / والنسر سيد السماوات من جبل زوزك حتى جزيرة دلمون / والاسد سيد الوحش من اسود غابة الارز ومن نسل خمبابا العظيم / والثور سيد القطعان من ثيران بعشيقة الهابطة من السماء .

وليس المقصود هنا بنسر إيتانا ولا ثيران خرسباد ولا بقرة بني اسرائيل ولا اتو نابشتم او جلجامش ولا الاسد الذي فك نفسه من العربة وهرب من بابل الى نينوى ولا الآخر الذي انتحر عند آلتون كوبري / المقصود هنا هو الرجل والاسد والنسر والثور والتتابع العفوي المتصل من اول الارض الى آخر السماوات ، والملك الموعود مازج الاقوام ، وملقح القطعان الذي يجار عند عتبات خرسباد من شروق الشمس حتى غروبها : كل ماهو مكتشف ، كان النحاتون يرسمونه حول محفة عرش سنحاريب .

املك ام إله • انتهى .

وانتهى بعده سيل الثيران الاشورية والمخلوقات المركبة . عبرتها الظلمة واتسعت من حولها دائرة الضوء / قطع / تعاود قطعان المخلوقات الخرافية سيرها بانضباط عال وتزيح بقرونها العاجية والآجرية صفحة الظلمات

وعسف الريح: أبو الهول / والثور المجنح براس انسان الاسد المجنح / وكبش مجنح ، ومخلوقات خرافية من طرز خاصة / وعول وارانب واشجار كانت مقدسة / قطع من قراب وطوق . طوق في رقبة «ترهاقة» وقراب بسيف داوود ، نازل / صاعد / في رقاب الكنعانيين . بقية بائسة متحجرة من مشط عتيق من العاج حفرت عليه عشتار وهي في خص من القصب تحدق بشغف بالظل الطافي على وجه الفرات .

ماذا تقول الشجيرات المزهرة هناك .. ماذا يقول القصب ؟.

حطت طيور براقة على اغصان الاشجار وصاحت ديكة عمي على شجيرات الارز والغربان المكحلة بالبياض استانست بالهلاك الذي المّ بغابة الارز والديدان ايضاً وامراة انطفات مسرجتها فجلست الى النافذة والنافذة تتسع لمرور العالم من مربعات خرسباد وثيرانها حتى مرقد الشيخ دقوت الحموي في دقوق القديمة ، بالقرب من المعبودات المحصنات المفرغات من الشهوة يحرسن باجنحتهن الشجرة المقدسة . ومن لحاء الشجرة المقدسة صنعن محفة تتموج بسحر ، يغفو بداخلها حوروس / موسى / وخمبابا مات / ونسله وضع تحت «النير» واطراف الغابة القصبية تالقت بالنار والبارود والقنابل والعوزى والشانشازي والدم ، والآله الجالس على منصة المنصات يرقب كل شيء ، ناسياً كل شيء ، تهزه بعنف من حين لآخر ، صرخة القتيل الأول ،

هل الكتابة علامة ؟.

اهي موج ام برق يخطف عقول البائسين ؟.

هل جدير به ان ينهض /نهض / عندما مر ملك مستعجل واضعاً على راسه اكليلاً منسوجاً من ارجل العناكب السود ، مرتدياً ثوباً مقدسياً طويلاً مهدباً بشراشب من حرير ، جالساً على عربة من نحاس وعجلاتها من رصاص حط على جانبيها زوج من طيور الهدهد . ذكرٌ على اليسار وانثى على اليمين من بقايا عصر النساء المجيد ، ومن حين لحين تظهر تماثيل متحركة من العاج والجبس للجن ، برؤوس من طيور القنص في البادية فوق متاهات عرعر وطريبل.

نهض الآله فتغيرت الصورة.

اتضح صوت الدخان وانتظمت خطوات الظلام المتعثرة / لمع وجه الرصاص وانبثق الضوء من محفة الدخان ومن دماء الكنعانيين في اورشليم وبيت لحم اقتبس العالم ناراً لمواقده التي استوطنها البرد ، ومن القدس والمسجد والهيكل اوقد الاطفال بالجمر الصوان سَرْجاً منطفئة منذ اربعين عاماً ، وكسروا الطوق عن رقبة ترهاقة ووضعوا في القراب سيف داوود ورموه عند جثة رجل محتضر ، ممسكاً بنسخة من تلمود بابل.

افرق بين تلمود بابل واطلس العالم ؟ .

يكون هذا هو الملك اوروكا جينا ملك لجش ، يسوق نذوره بالسيف ويرفع بيده الثانية مدوّنة من حجر الجرانيت يعرضها على اصحاب الحوانيت يقراونها من اليمين الى اليسار ، الى اليمين ؟ الم يجد غير «بونا مترا» ليسحبها من تحت رجل ويتزوجها ؟.

على كل حال كان هو / اوروكا جينا بيده لوح من طين مجفف بحرارة الشمس احتوى منظر صيد سمك في البحر العلوي / سمكة كبيره واحدة لها مائه راس / وشبح مشوش لادابا وهو يكسر بمجذافه اجنحة ريح الجنوب ، وزو ، يضيء له جنبات البحر البعيدة بعينيه الذهبيتين . من اين يبدأ عصر المعابد ؟ .

اتونا بشتم الزواية الشرقية من الفلك ، للصلاة ! اتونا بشتم حرّم على الذكور الذين معه على الفلك ممارسة الجنس . وعلى الرغم من الاحتياطات التي اتخذها ، ارتكب الخطيئة حام / والغراب / والكلب.

من اين يبدأ الشرق / شرق العبادات والخطايا ؟. من الجنوب ؟ من اريدو واوروك ونفر وبابل ؟ من الشمال ؟. من آشور ونينوى وكانح وخرسباد ؟

من أين والمعابد بعضها مبني باللبن وبعضها بالحجر ، والنذور وفيرة والجداء ذات الذنب الأبيض تحيط ببيت المقدس ، والقرابين التي تقدم كل يوم (من عجول واطفال وما شابه ذلك) وفيرة وشلالات الدم / دم الاطفال في الجليل ونابلس وصيدا تضيىء غابة الرصاص والحديد والهراوات والبنادق والقنابل والمظلات والجعة والسمك. آدابا نكتة . واجنحة ريح الجنوب المكسورة خرافة والقتال بين أمّا ولجش ، ارعن ، وزاكيري وجنوده يخربون لجش ويهدمون معابدها وينقلونها الى السكون لتعلوها اتربة العصور.

ضاعت لجش كما ضاعت أور ولا رسا والقدس . ثم ختمت بالصمت . ماذا نقول في الصمت ؟.

شريط ابيض لحوادث بيضاء في ازمنة بيضاء ، بآثار بيضاء في القلب وفي الصمت ذاته . كل شيء ابيض هو ميت او مميت ، الرصاص والدخان والدم والعالم آخذ في السكون وخطوات الملوك مثل خطوات اسودهم .. ولكن .. ماهذه البقعة الحمراء ؟ مانهر الدم الذي يجري عند ابواب ارقميش وحلبايا ؟.

عصف زاكيري بكل شيء . هاجم لكش ودخل اوروك محتلاً ونبش قبر جلجامش وبنى فوقه معبداً ، علق في جنباته اقفاصاً جميلة حطت بداخلها طيور الحب !.

غمر الطمي لجش فنهضت بابل . سقطت لجش فتوحدت بابل . كبى جواد بابل فساطه الاكديون بسياط من نار على قفاه فاهتزت الأرض وغيرت وجهها ومرّت المسلات فكانت الأرض غير الأرض / مسلة إثر مسلة يحملها الف عبد الا مسلة الملك الشمس يحملها الف ملك ، عليها نواميس الزواج والطلاق والافتراق وطرق المواقعة الحديثة والقديمة واللواطة وشرب الخمر والزنى . عليها المادة ٣٤ المثيرة للجدل بين الفقهاء والمرابين.

وظهر الملك الشمس . جدير به ان يظهر ، مهيباً تتصدع القلوب لهيبته التي يندر ان تجدها عند ملك آخر / خلفه يسير رجلان ، واحد خلا راسه من الشعر ، وقور ، صامت ، قيل انه الكاتب السومري (دوب - سار) مقاول شرح النواميس وتنقيتها من سوء الظن ، والآخر متجهم عابس قيل انه النحات - (سال - الاماغ) متعهد إقامة المسلات والنقش على النقود قبل ضربها.

كتب الأول شعراً بذيئاً عن الذئبة التي ولدت تنيناً ولكنه اشتهر بملحمة الطوفان . ابتدع الثاني حفر صور اللقالق على جدران المعابد في ماري.

الحقب تمر ..

يمرق بين كل حقبة وحقبة ، شرذمة من الجياع ، شعراء وعبيد ، يلوذون مثل الخنازير المريضة بالقصب والمياه الراكدة التي توقفت عنها ريح الجنوب ! . يطلقون من مخابيء خلف الاحراش ، سهاماً مسمومة يصيبون اسيادهم من مخابيء الماء طوال اربعة عشر عاماً دون ان

توقف عن حشود الخبازين وصانعو الجعة والكتاب ورعاة القطعان ومربي الكلاب وندماء الحكمة / الكاتب السومري دودو ذهب الى المياه الراكدة خلف اكمة البردي وانتظر هبوب الريح مع المنتظرين .

مر الملك الشمس فتوقف المطر .

في اليوم الأخير وعندما تفرقت المياه واصبح لكل قطرة ضوؤها الخاص في اليوم الاربعين ظهر رجل من الحشود التي سدت عين الشمس ، ومن دوامات الدخان واعمدة البخار / اقبل الرجل حاملاً على كتفه سجلاً كبيراً . لوح من طين رقيق ، ينوء بحمله ويتحرك بصعوبة في مؤخرة سيل المواكب / ساله الناس المختبئون في الاحراش والجبال القريبة : ماهذه القراطيس ؟ ماهذا القراطيس ؟

محر الرجل بسراسيب ثوبه وحرج من الطلبور وانزل اللوح عن كتفه . اسنده الى جدار من الجص ومسح العرق وقال : هذي سجلات ارابخا كلفني الملك ارفكشار ان اسلمها لرجل قيل لي انه يجلس لصق الآله ، تحت ظل العرش ، تحت المنصة .

ناديته .

قلت من هذه الفتاة الفائقة الجمال التي تسير خلفك / وماالذي تحمله ؟ قال هذه ابنة الكاهن ـ تلبونايا ـ تحمل اسرار ارابخا في سجلاتها الخاصة / حياة ارابخا السرية .

اقتربت الفتاة ممسكة باللوح فوق راسها وانحسر الثوب قليلاً عن حلمة نهدها ، بهت انو فجلس على منصة الشهوة . تابع اهتزاز النهد وطلب شراباً . مرت مواكب العالم الثالث فلم يراها / وانتهى الاحتفال / ناداها الاله فاطرقت حياء / إستدرجتها/ بالكلام والوعيد فجلست الى جانبه على المنصة / طلب شراباً وامر ان يركن السجل عند اقدام المنصة / امر ان يتفرق العالم ويطوي كتاب الخلق/ لكن الواح الطين ، حياة ارابخا السرية ، غسلها المطر / فسال حبر الكتابة من عيني الاميرة فملأ نهر الخاصة واختلط الدم ببحر دجلة وبحر الفرات وسال هذا المزيج مثل خيط من رصاص ، لمع فطرف عين الآله فدمعت / نهض مذعوراً ، فوجد الآلهة تنظر اليه من خصاص القصب وتذكر ان الواح الحكمة والنواقيس المقدسة لاتزال خلف اسوار اوروك ، بينما انقض الآله زو واختطف لوح ارابخا وطار به نشواناً من جبل الى جبل .

---

١ - اله بابلي او شبه بابلي.

٢ - العهد القديم - سفر صموئيل.

كركوك

تموز ١٩٨٨

محمود جنداري

المواليد ١٩٤٤

اصدر المجاميع القصصية والروائية التالية

اعوام الظما ١٩٦٩

الحصار ١٩٧٨

حالات ١٩٨٤

الحافات (رواية) ١٩٨٨

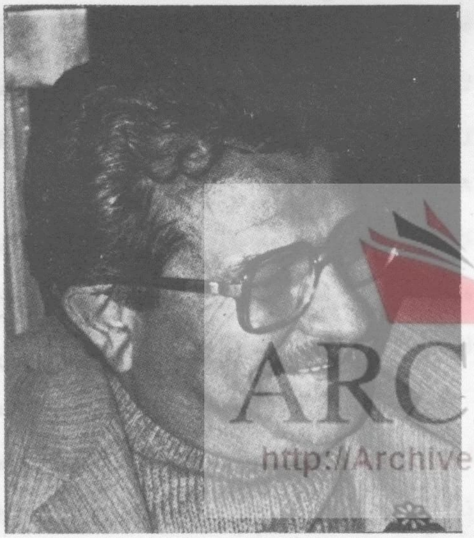
الاهداء

الى فواز محسن الكيلاني.

مشروع حلم جميل، طواه النهر، قبلما يبدأ...

البيت

محيي الدين زه نكه نه



دخلت الام المطبخ. فوجئت بابنها واقفاً أمام النافذة، يتطلع عبرها الى المطر المنهمر في الخارج. سالته بدهشة بالغة:

ـ مالذي ايقظك مبكراً، يا علي؟

توجهت نحوه غير منتظرة جوابه. وهي تقول برجاء وأمل:

ـ لاتقل انك تزمع العودة الى القرية. مثلما فعلت في العام الماضي. قطعت اجازتك وهربت.

ـ لا، هذه المرة ساقضيها هنا. معكم في البيت.

والتفت تجاهها وعلى شفتيه إبتسامة باهتة. هالتها عيناه...

ـ عيناك محمرتان.. كانك لم تنم. و.. ووجهك شاحب.. ماذا بك يا ولدي؟ هل انت مريض؟.

امسكت بكلتا يديه بين كفيها. قلقة مضطربة:

ـ يداك الناحلتان باردتان. لماذا لم تشعل المدفاة. كيف تتحمل هذا البرد القارس؟

لحظة.. لحظة اشعلها الان.

وبينما هي تبحث عن علبة الثقاب إقترب منها علي. وقال، بعد تردد قصير، مشيراً الى الغرفة العليا:

ـ امي.. الى متى تمكث عندنا.. هـ.. هناك

ـ تعني.. في غرفتك.؟

تساءلت الام. توهج عود الثقاب بين اصبعيها. وراحت تشعل المدفاة النفطية.. المنتصبة وسط المطبخ. اطرقت قليلاً تصغي لهاجس الخوف الذي اخذ يتحرك داخلها:

ـ ا..اتنوي مبادلتها بغرفة.. اختك..شر.. شبر.

طفرت من عينها، في غفلة منها، دمعة جموح قطعت كلامها. فاسرعت تمسحها بطرف ردنها ـ حريصة ان لا تدع ابنها يراها:

ـ لا.لا. ابداً.

اجاب بنبرة قاطعة تقطع شكوكها التي غزتها بلا اي مبرر. وتمنعها من الاجهاش بالبكاء، على عادتها، كلما تذكرت

ابنتها الوحيدة. واسترسل يطمئنها موضحاً:

اذا كنت لا اطيق وجودها في غرفتي. فكيف استسيغ استحواذها على غرفة شيرين التي انطفأت في عمر الورد.

وندم على العبارة الاخيرة التي فلتت منه، في غمرة استسلامه، رغماً عنه، لطغيان عواطفه واحزانه. إذ ايقن انها ستفجر آلامها واوجاعها المكبوته، فتسيحها حديثاً مبلولاً لاينقطع ولا يتوقف. لا تقطعه ولا توقفه الا دموعها التي ستنهمر وتطغى عليه. وسرعان ما وقع ما كان يخشاه

- سبع سنوات يا علي. سبع سنوات وبضعة ايام لم تتعد الاسبوعين و..و.. وشهقت مختنقة بالدمع. اطلقت آهة حرىً.. آه.. آخ.. اشاحت بوجهها سارحة بنظراتها الى الخارج. الى السماء التي ترسل دموعها مدراراً.. وبغزارة تحسدها عليها، من غير انّ يحاسبها او حتى يلومها احد. وسمعها تسأل نفسها، بصوت متشنج.. متقطع:

- هـ.. هل ضاعت.. طـ ـ طفلة في مثل هذا العمر؟ مستحيل. حتى المياه المجنونة.. الغاضبة لا تقتلع زهرة يانعة من جذورها في يومها السابع.

لشدة تعلقها بابنتها التي هلّت عليها بعد انتظار طويل. قاس ممض، بدا كما ..لو كان عمقاً ابدياً، استغرق سنوات طويلة. كانت تعد عمرها بالايام. امس كان عمرها كذا. واليوم كيت. وغداً يصبح كذا. ومع ان الايام راحت تتكوم لتستحيل شهوراً وسنوات. فانها لم تقلع عن عادتها. ظلت الايام عندها.. تطغي على كل ما عداها. ولم يعد الزمن في نظرها غير ايام. مجرد ايام قلائل قصار. تنقضي هي الاخرى. كما الومضة.

تمتمت. دون ان تستدير نحوه.. بصوت مسموع:

- بعد.. ايام. تبلغ العشرين.

لم ينطق علي.. ظل ساكتاً.. يستمع الى دقات قلبه الواجفة.

في اليوم الاول من اجازته السابقة.. وقفت امامه. تتامله. تتفرس فيه كانها تراه للمرة الاولى: سبحان الله.. كانك هي..» لم يقل شيئاً. لم تبال بصمته «هي الان في مثل طولك. ربما تقصر عنك قليلاً. ذلك لانك تكبرها بضع سنوات. بيد ان لها.. نفس ملامحك، الحيية الخجول. ولكن الصارمة والواثقة وقت الجد. ونحافتك ايضاً. انت حينها كنت صغيراً. صغيراً جداً.. لا تتذكر شيئاً، لم يطق صبراً. إنفجر: «حينها. كنت في الرابعة عشرة. ولم اكن صغيراً. واتذكر كل شيء. كل شيء يا امي.. فلا تدمي قلبي..» وتراجعت، مكسورة القلب مخذولة «حسناً.. حسناً.. لا تصرخ.. انت الاخر مثله، مثل ابيك. تهيج وتثور. بلا سبب. لاباس. لاباس لن اعود الى ذكرها.. ثانية.»

ولكنها عادت. مرات ومرات. حتى ضاق بها. ضاق بالالم الذي يمزقه. كلما سمعها تتحدث عنها.. فحمل حقيبته وعاد الى القرية.. يقضي اجازته بين المرضى من مراجعيه الفلاحين والقرويين في المركز الصحي..

«ولكن.. لا.. هذه المرة لا. لن اعود.. قبلما..

- علي.. كررته ثانية.. علي.

رنا اليها. كانت قد كفكفت دموعها وتوجهت اليه بكلّها. ادرك انها بصدد ان تقول له شيئاً، يعرفه. ولايود سماعه. وهم ان يمنعها. ولكنه لم يفعل. وجد الامر فوق طاقته. قاسياً. لا انسانياً. هي تنتظره يوماً. يوماً.. ساعة. ساعة.. لتشكو اليه. هو دون سواه. همومها واحزانها. التي لا تجرؤ على ذكرها امام زوجها الذي سرعان ما ينهرها. وتعود الى نفسها تجترها وحدها. فتتنفس احزاناً مضاعفة.

لاحد لها. ولا قبل لها بتحملها.

الفى نفسه، يستجيب لها ويقول بهدوء تام:

- نعم.. يا امي؟

- كنت. لهنيهة ظلت مشتته، مترددة. ثم لملمت نفسها وتغلبت على ترددها:

- اقول.. هل بالامكان .. اذا. اذا كان لا يضيرك . ان.. ان تفاتح ابك لعله يوافق .

- او.. او لايعارض ان نقيم حفلة.. عيد ميلاد..

وكاد ينفجر ويصرخ بها.. حفلة عيد ميلاد لمن.. للميتة؟ ولكنه ضبط نفسه في اللحظة الاخيرة، وتساءل

بدهشة واستنكار:

- حفلة عيد الميلاد؟

- لا.. لايذهب بك الخيال بعيداً - حفلة صغيرة. على قدر الحال. تقتصر على الاصدقاء والاحباب.. فقط.. فقط لو يوافق ابوك.

اعتصر الالم قلبه بشدة. رددت ارجاء نفسه صدى صرخة خرساء مكتومة انشقت من اعماقه، يا الهي.. ماذا افعل.. هل احمل حقيبتي واعود..»

- ولكن الحاج لا يوافق.. انا اعرفه. قاس هو ابوك يا علي.. قا.. قا..

واختنقت بالكلمة. كان يداً خرافية اطبقت على فيها. والقتها في دوامة من الحيرة والارتباك.

- لا.. لا ياعلي. اللعنة عليّ - عليّ اللعنة.. لا شك اني اهذي.. اه.. ان اباك انسان رائع. نادر المثال. عاقل وحكيم.. ارجوك. ارجوك إنس كل ما قلت.. لا تاخذ هذياني ماخذ الجد.. اه.. انها الحالة الغريبة التي تتلبسني. كلما تذكرتها. تفقدني عقلي.. تطلق لساني بما لا اعيه.. ولا اعنيه.. لا اعنيه بتاتاً.. ياعلي. احتضنها علي مشفقاً ومواسياً. وراح يقبلها محاولا التخفيف عنها، بيد انها لم تكن قادرة ان تغفر لنفسها زلة لسانها.. فظلت تهذر:

- ابوك علي. ابوك تهمه سعادتي. سعادتنا جميعاً.. ولا يفكر الا بها.. و.. ويقول انها لاتتحقق الا بالتخلص من الوهم..بـ..بـ التحرر من عبودية الوهم ذلك ما يقوله بالضبط.

- صحيح يا امي الحبيبة. ما يقوله صحيح جداً. الوهم سراب في صحراء حارقة.. يلهث وراءه الظمان، متشقق القدمين، متشقق الشفتين ولا يعود.. بغير الخيبة. فارحمي.. نفسك من هذا العذاب الذي تعيشينه منذ سنوات.

انكمشت على نفسها.. وهي تقول بانكسار، غير مصدقة:

- و.. واعيش عذاباً اقسى وامر. عذاب واقع خال من.. من شيرين..؟

- شيرين غابت يا امي. خلت منها حياتنا. تلك هي الحقيقة. يجب ان تقتنعي بها رغم مرارتها. وتردمي ينابيع الالم التي يفجرها الوهم في اعماقك ويجددها على الدوام. ظلت تحدق فيه بعينين تبرقان او بالاحرى تعكسان بريقاً غريباً. كما لو كان صادراً من كرتين زجاجيتين لاحياة فيهما ووجهها الناحل بارز العظام، قد غدا، على حين غرة، اكثر نحولاً، وعظام وجنتيها اكثر بروزاً وحين شدها اليه. بداله انه يحتضن هيكلاً عظمياً في ثوب فضفاض لوحشي بضعفه لما امتلأ.

داهمه فجاة حزن عميق. من نوع غير مالوف. لم يالفه من قبل ولا جربه. ترى هل تجاوز الخد وبات اقسى من الوهم والسراب اللذين يحذرها منهما؟ اشد توحشاً و.. ومرارة من واقعها الذي تهرب منه وتلوذ بالوهم والسراب؟ تصلب هنيهة ثم قال في نفسه «ليكن.. حتى الموت نفسه، بالرغم من كل قسوته ولا انسانيته، يكون ارحم، حين يقبل دفعة واحدة، من ان يظل ينساب في الحلق جرعة. بصورة يومية، تنتظم العمر كله. كما الحال معها».

كانت هي بين ذراعيه، تصغر.. تتضاءل. واذ انسلت، لم يكد يشعر بها الا حين سقطت ذراعاه على جانبيه. ورآها تبتعد، تسير نحو الموقد المحشور في زاوية المطبخ - دون ان تنبس ببنت شفة. غارقة في صمتها.

عليّ؟ علي بالذات يقول مثل هذا الكلام الغريب وهو الذي ظل يطوي الليل والنهار عند النهر. شد نفسه اليه حتى بات جزءاً منه.. يخوض فيه او يحرث ضفافه، باحثاً عنها بجنون، من محلة ئازادي حيث وقعت البنت الى قصبة تازة التي عندها يتشعب نهر (خاصة) وتضيع مياهه ولا يعود سوى مجموعة سواق ضحلة المياه مكشوفة الاحشاء. لو سقط فيه مسمار لعثر عليه الطفل. وحتى بعدما.. ذابت ثلوج الجبال وتسربت مياهها هنا وهناك وتوقفت سيول الربيع. وجف النهر وعادت اعماقه. كما هي معظم ايام السنة. احجاراً ملساء تلتمع تحت شمس حزيران وتموز واكوام رمال تتوزع طولاً وعرضاً. لم يفارق علي النهر اخذ يقضي جل نهاره

في مقهى (روبار) ومعظم ليله في نادي المعلمين الواقعين على ضفة النهر. لماذا هذا المقهى وهذا النادي بالذات دون سواهما مع ان كركوك مدينة فسيحة.. واسعة تمتلىء بامكنة اكثر راحة؟ اليس لانه هو الاخر كان يتوقع ظهورها.. او سماع خبر عنها.

قالوا الجثة لا تمكث في النهر الا يومين او ثلاثة. ثم تنتفخ وتطفو فوق سطح الماء يراها القاصي والداني. ولكنهم زرعوا النهر وعلى مدى عشرات الايام ولا بعد المسافات، بمئات العيون. عيون لا تغمض. لا تكل ولا تتعب. تستبدل وتتجدد كل بضع ساعات. وما اكثر العيون الوفية، المخلصة، الصادقة التي تطوعت، لقد استحالت كركوك كلها عيوناً لاتنام تبحث ليل نهار عن شيرين. ولكن شيرين لم تظهر لم تطف على وجه الماء. لم يرها الداني ولا القاصي. ذلك يعني بكل تاكيد انها حية.. وانها لم تتحول الى جثة. وان احدهم قد انقذها.. وهي عائدة الى بيتها لا محالة.. لا محالة.

فتحت الصنبور لتملأ القوري. فتدفق الماء بقوة. ضاجاً، صاخباً، مليئاً بالطين. يوم النحس ذاك. ايضاً كان نهر خاصة..شاذاً ضاجاً وصاخباً. مياهه الهائجة تتدافع طبقات من الطين والغرين.. اه ايها النهر العتيد ايها الشائخ العجوز يامن تقطعت عروقك ولم تعد غير اخاديد محفورة في الارض. يامن نشف ريقك وغدا اتربة ورمالاً ويبس لعابك واستحال حصى واحجاراً. كيف فاض بك الغضب يوم الشؤم ذاك. وتقيات كل تلك السيول العارمة، المتهورة المجنونة ولففت زهرتي اليانعة في طوفان فيئك البغيض الكريه.. الذي ظل يندلق اياماً ولياليا ..عاع.. عاع.. عوع.. عوع.. عوووو عاعا.

ـ امي.. ماذا بك؟

وانتبهت.. انها قد سهت عن نفسها. وراحت تطلق اصوات من يتقيا فعلاً. قالت.. بلا مبالاة:

ـ خيل الي اني ابتلع كمية من النمل.

ـ النمل؟

تساءلت باستغراب وهو يدفع قوري الشاي. بعيداً عن مسقط الماء الطيني المتدفق من الحنفية. تمهل بعض الوقت. ريثما صفا. واخذ ينساب شفافاً.. رقراقاً. غسله جيداً ثم ملاه. ووضعه فوق الموقد الغازي اضرم تحته النار. واستدار نحو امه.

ـ لم تقولي لي شيئاً .. بشان..

ـ بشان غرفتك.؟

قاطعته. القت بالمنشفة التي كانت تجفف بها وجهها على احد المقاعد:

ـ ليست في البيت غرفة فارغة يا علي.

اختضّ علي. خضته العبارة. انها نفسها التي اطلقتها على ابيه. حين قال لها ذات مساء. «وفاء كبرت يا زينب وليس من اللائق ان تنام معنا في غرفتنا، كان واضحاً انه يلمح الى غرفة معينة. ردت بانفعال «ليست في البيت غرفة فارغة يا حاج» ولكن الحاج اصر. كاشفاً عن نيته «بل هناك. لننتقل الى غرفة..» ولم تدعه يكمل. صرخت بحدة وبلا ترو «لا» وابصر هو الغضب في عيني ابيه يشتعل. فاسرع يقول «لتنقل الى غرفتي. انا اشغل غرفة اختي..» وكان ان كافاته امه بنظرة مليئة بالامتنان.. لا ينساها.. ابداً.

إمسك بها علي من كتفيها برقة..

ـ ارجوك يا امي.. لا تسيئي فهمي.. انا لا اطيق وجودها في البيت برمته.. في الدنيا باسرها.. انها..

ـ علي.. اشفق على امك. ولا تخلق مشاكل مع ابيك.. ينبغي ان لا يسمعك وانت تتحدث عنها على هذا النحو.

ـ بل ينبغي ان يسمعني. لابد ان يسمعني

ـ لا تضعني بين فكي رحا.. ياولدي. ارجوك دع بضعة الايام التي تقضيها في.. البيت.. تمضي بسلام

ادارت له ظهرها وراحت تشغل نفسها باعداد الشاي وتهيئة الفطور هي الاخرى برمة بها ولا تطيق وجودها. ولكن ماذا بوسعها ان تفعل وكل ما تفعل يرتد اليها مشاكل وخصومات بعدما يصطدم بالرجل الصخرة الذي لا يلين.

ـ يا امي، فكّري معي. اذا كان ثمة مبرر لايوائنا اياها، حين كانت طفلة رضيعة.. بريئة.. بلا احد. فانها لم تعد الان

كذلك. وبقاؤها عندنا يسيء الينا.. وهي ليست بحاجة الينا.. ولا..

ـ ونحن ايضاً لسنا بحاجة اليها، زعقت بحدة، لم نكن يوماً بحاجة اليها.

ـ اذن ما الامر يا أمي.. ما السر؟

تساءل علي بهدوء. صرخت الام وقد بلغت قمة امتلائها بالغضب والعجز:

ـ الامر عند ابيك. السر عند ابيك. اووه.. الى ماتقودني يا علي..

ومع الدقة الاولى للساعة المعلقة على حائط المطبخ دفعته عنه:

ـ دعني.. دعني اوقظ اباك. انها الثامنة.

واندفعت خارجة وهي تضيف في انفعال شديد.. الى متى يظل نائماً؟ وصفقت الباب خلفها بقوة. جعلت ضلفة الباب ترتد.. وتنفتح ثانية. من غير ان تشعر. تاركة اياه في حيرة مغلقة.

وفي حالة غضب عارم شمله. سحق. تحت قدمه. صرصراً طائراً. اسود كبير الحجم اقتحم المطبخ من فتحة الباب والتصق برجله اليسرى. احاله الى ما يشبه بصقة ملونة على مفرش المطبخ. تقزز من مرآه. اقتطع قصاصة من الجريدة المفروشة فوق منضدة الطعام. لف بها بقايا الحشرة القذرة والقاها خارجاً.. ولكن ريحاً عاصفة .. مشبعة بزخات من المطر.. إعادتها الى الداخل. بحث عنها هنيهة. لم يعثر عليها ولم يشغل.. نفسه بها طويلاً.. ستكنسها امه.. مع النفايات وفضلات الطعام.. اهمل امرها تماماً.

كانت دفقات المطر تصفع زجاج النافذة بقوة. طيلة ليلة امس لم يتوقف المطر وسيتواصل هطوله اليوم ايضاً. فالغيوم السوداء لا تزال تغطي السماء. «احسن».

قال في نفسه سيكون ثمه متسع من الوقت للحديث مع ابيه. فلا احد في مثل هذا الجو المشحون بغضب السماء، يغامر بأعمال البناء وما شابه. فكر.. وهو يرنو الى شجرة الصفصاف العريضة التي تتلاعب بها الرياح العاصفة تهزها يمنة ويسرة حتى لتكاد تقتلعها من جذورها.. وليتها تفعل. مانفع هذه الشجرة الثرثارة، الصاخبة. البدينة في الوقت الذي كسرت الرياح، ليلة امس، شجرة البرتقال الفتية الشابة. التي زرعها ابوه.. يوم ولادة شيرين والتي كانت متقلة بثمار تلتمع.. تتراقص حين تداعبها الرياح.. مثل كرات مغسولة من الذهب.

ارتد عن النافذة اذ لمعت السماء فجاة. وقذفت بلسان نار، مثل تنين خرافي.. واعقبه هدير.. اهتز له البيت.

«السر عند ابيك.. الامر عند ابيك»

دوت في اعماقه الصرخة التي اطلقتها امه. والتي كان يحاول جاهداً ان يغلق اذنيه دونها.. ان يتجاهلها. وبرق في ذهنه ما قالته ذات مرة «ابوك ـ لا يستطيع.. التخلي عنها» فاختلطت معه وتداخلت.. اوقعته في عجز ذهني.. تام.. احتدمت في نفسه رغبة شرهة الى الدخان. وحين وضع السيجارة بين شفتيه وقرب راسه من المدفاة. احس بالجوع، يعصر معدته وخشى ان يحدث له ما يحدث كل مرة. عندما يقذف بالدخان المر على معدة خاوية فتجرفه نوبة سعال لحوح. ثم تسلمه الى الغثيان والتقيؤ وتشرع سكاكين حادة تمزق احشاءه وتسيلها سائلاً اصفر.. داكناً.. متدفقاً من فيه مصحوباً ومتبوعاً بالام واوجاع.. واقاويل واتهامات باطلة.. «لقد افرط في الشراب»

اعدا السيجارة الى العلبة. وقرر ان لا يدخن قبلما يلقي بشيء في جوفه شعر بدوخة في راسه. وبتشتت في افكاره. وانعدام القدرة على التركيز.. نفد صبره ولم يقو على الانتظار لحين تناول الفطور معهم. صب قدحاً من الشاي. غمس فيها قطعة من الخبز واقتطع باسنانه جزءاً صغيراً منها واخذ يلوكها في فمه بهدوء.

اثار المذاق الحلو للشاي الحار شهيته الى السيجارة وهيجها. تكرمشت بضع شعرات في راسه وحاجبيه حينما قرب وجهه من فتحات المدفاة. لم يبال. اكتفى بفركها وراح يمتص انفاساً عميقة من سيجارته، ويطلقها ادخنة متداخلة الحلقات حينا منفرجتها حيناً اخر.

عادت الصرخة تدوي. ما معنى انه لا يستطيع التخلي عنها؟ ومتى كان الحاج شكر علي القوي، الصارم. المعتد برايه. خاضعاً لقوة غير قوة عقله وارادته.؟ ايكون.. الحاج وقع في.. في.. ويفكر بـ.. بـ وخذلته شجاعته لم يجرؤ على تلفظ اي من الكلمتين. بل اسرع بنفيهما معاً. بيقين وجزم «مستحيل، الحاج رجل تقي. ورع. لا يمكن ان يخرج على العرف او يفعل ما يخالف الشرع، «انها كارثة من شانها لو وقعت ان تعصف بالبيت وتقوض اركانه على رؤوسهم جميعاً. على راسه اولاً لا. لا. مستحيل» امتلأ حلقه بالدخان «انها حماقة.. حماقة كبرى.. بل.. بل جريمة كبرى.. لا يمكن ان يقترفها الحاج..» نفث الدخان.. سحابة مفتتة محلوجة اذن ماذا في الامر؟ ما سر هذا التعلق الغريب بها وهي لا تمت اليهم.. بصلة. الا يعرف حقيقتها وقد باتت سيرة سيئة على كل لسان.

ابوك كان خارجاً من الجامع، بعد صلاة العشاء والتراويح. قالت له امه حينها بكل صراحة وجدها ملقاه على عتبة الباب. ملفوفة بخرقة قذرة. ملطخة بالدم وعويلها يقطع نياط القلب. فاشفق عليها وجاء بها الى البيت ترضع مع اختك ثم راحت تصب لعناتها على من سمتهم بالزناة والمجرمين الذين لا يتقون الله ولايخشونه ويلقون بثمرات آثامهم على اعتاب بيوت الله. مستغلين طيبة مرتاديها ونقاء سرائرهم. وهو في سنواته السبع اذ ذاك لم يستطع ان يجد اي تفسير لهذا الحادث.. البشع الغريب. وظلت الطفلة الجديدة موضع عنايتهم ورعايتهم جميعاً. تاكل وتشرب تحيا وتكبر مع شيرين دون تفريق او تميز. ولم يكن ثمة ما يعيبها سوى محاولاتها الدائمة للاستحواذ على لعب اخته مع انها تمتلك مثيلاتها. وايضاً مالا حظوه، جميعاً من انها كثيراً ما تعود من بيوت الجيران. بحاجة ما. قد لا تكون ذات قيمة. زاعمة انهم اعطوها اياها. بينما تؤكد شيرين انها استولت عليها بالبكاء والالحاح اكثر الاحيان و.. وبالسرقة احياناً اخرى. ولم يكن العقاب الذي يفرضه عليها الاب، بالرغم من قسوته في معظم الحالات. ليردعها كثيراً الا ان الاخر الذي اقلقهم جميعاً وتصدى له الاب بحزم هو فشلها المتكرر في الدراسة وهروبها شبه الدائم من المدرسة. ولكن ايضاً. من غير ان يحقق معها نجاحاً يذكر فقد كانت الصبية في عناد البغل. اشعل من عقب سيجارته سيجارة جديدة وراح ينفث دخانها.

علي لم يحبها ولكن ايضاً لم يكرهها الا بعد ما فعلته بشيرين.. اخ.. شيرين.. لقد كانت انسانة اخرى، قطعة كرستال، صافية، نقية، شفافة.. تشع على البيت بمهرجان الوان من الفرح والذكاء. والامانة والصدق.. و..

صرّ الباب. وامتلات فتحته بقامة ابيه ـ ملتفاً بمعطفه الاسود السميك تتبعه امه. اطفا سيجارته بسرعة. وقدم له الكرسي الذي كان يشغله وجلس قبالته. انهمكت الام في عملها. عند الموقد وهي تسترق السمع وتتلفت نحوها بين اونة واخرى. ها هما معاً.. وجهاً لوجه. وبينهما ثالث غير مرئي ولكن محسوس. يهيمن عليهما.. بحضوره المتوتر المشحون ينذر عاصفة.. على وشك.. الانفجار.

اخذ الشاي يغلي. مع ان النار التي تحته هادئة. خففت من النار ما تستطيع كي تمنع.. فورانه الذي يفسد مذاقه. انهما لا يزالان صامتين ساكنين ولكنها متاكدة انهما.. يفوران من الداخل. مثل ديكين ينتظران الفرصة الملائمة للوثوب وبدء المناقرة. لماذا لايبادر احدهما بالكلام. ان هذا الصمت الغاضب الجاثم بينهما يقلقها. ليتكلما. فقد يحتكمان الى العقل ولا يكون الامر بالسوء الذي تخشاه ولا تستطيع منعه.

لم يقل علي شيئاً. ربما بانتظار ان يقول هو شيئاً. بيد انه لم ينطق هو الاخر ربما للسبب نفسه. ظل مسيجاً بصمت اكثر سمكاً من المعطف الذي يلفه حول جسمه. ولا تتحرك منه سوى اصابعه المتشققة المبيضة من اثار الكلس. وهي تداعب المذياع الصغير الذي اخرجه من جيب معطفه وتصدر عنه خرخشة غير عالية. ترى هل افضت اليه امه بشيء. ليتها فعلت. فان ذلك من شانه ان ينقذه من مشقة البحث عن مخرج من هذه الحيرة التي تسوره.

ـ هيا.. هيا.. كلا.

قالت الام واتخذت مكانها بين الرجلين. وراحت تملأ اقداح الشاي.. اخرسَ الاب الخرخشة غير النافعة. ظل علي يداعب سلسلة ساعته المعدنية دون ان يتحرك او حتى ينتبه لامه وهي تحثه..

- هيا.. ياعلي.. هيا يا ابني.. مد يدك.

- مع هذه السموم. هل بوسع احد ان ياكل شيئاً؟

خرج الاب من صمته وهو يشير الى منفضة السجائر. القت الام بمحتوياتها في سلة المهملات بسرعة. وتوجهت الى علي تعاتبه برفق:

- لم نصدق انك تخلصت منها ياعلي. لماذا عدت اليها ثانية؟

واسرعت تقدم بنفسها الجواب، علي عادتها. او بالاحرى.. العذر له:

- لعلها.. الوحدة هناك.. الوحدة قاسية.

«لست وحيداً هناك. معي اناس رائعون. فلاحون.. قرويون. طيبون والطبيب نفسه.. رائع.. وكلهم اصدقاء صميميون.. ولكني وحيد هنا.. هنا..»

اضاف الاب مداعباً.. ولائماً في الوقت نفسه..

- واية عودة. عودة رنكو الذي لا يتفاهم. منذ الصباح الباكر وعلى الريق.

فترة شفتاهما عن ابتسامة انعكست على وجهه تقطيباً.

- دخنت ثلاثين سنة. قبلما اقلع عنه الى غير رجعة. ولم اضع في فمي سيجارة الا بعد ما اشرب شاي الصباح واكل شيئاً حتى ولو كان قطعة خبز يابس.

اذن فهو اوهما معاً. باتفاق بينهما او بدونه يرميان الى ابعاده عن موضوعه الاساسي ظل يحدق في قدح الشاي الذي شربه والذي لايزال فوق المائدة وحوله ما فضل من قطعة الخبز الذي اكله. لم يقل شيئاً. شعر بنفور شديد من كل حديث ليس في الصميم.

مضت فترة وهما ياكلان. علت خرخشة المذياع ثانية حين عادت الاصابع المجصصة تداعبه.. لم تلبث ان صفت [القوات الصهيونية تحتل قرية في جنوب لبنان و.. لاتزال هذه الدويلة النغلة سادرة في غيها

واغلق المذياع بعصبية. علقت الام:

- خلية سرطانية خبيثة. ينتهي بها الحال الى تلويث الدنيا من حولنا اذا لم تقتلع.

- اذا لم تقتلع. ردد الابن. اذا لم تقتلع. كررها ثانية وهو يتامل اباه.

اهمل الاب ما قالاه ولم يحفل بنظرات ابنه... تساءل وهو يشير الى المقعد الخالي.

- و.. وفاء؟

- كعادتها. عادت متاخرة. وطلبت ان ندعها ترتاح.

- اميرة!!

قال علي، بصوت عال. وبامتعاض. لم يعلن الاب ولا الام. انصرفا الى اكلهما. كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة. القت مع تحية المساء معطفها المبلل فوق الكرسي الالمنيوم في الصالة. سالتها امه عن العشاء.. اجابت بصوتها الممطوط... (تعشيت.. خالة) خالة؟ كانت تدعوها فيما مضى.. ماما.. ومن يدري ربما نادتها فيما بعد باسمها المجرد. لم لا؟ الا تنادي من كانت تسميه باباب.. الحاج؟ ثم قالت شيئاً اخر لم يسمعه ولكنه سمع امه تردد «حسناً.. حسناً» هي الاخرى لم تقل يا ابنتي. كما اعتادت ان تقول دائماً. تلك علامة جيدة.. للتوضح الحقيقة لتتوضح النقاط حيث ينبغي. ان تكون.

- الا تاكل شيئاً يا علي؟

سيعقب هذا السؤال رفع المائدة، وانفضاض الجلسة التي تجمعهم.. معاً. كانا يرنوان اليه في انتظار جوابه. تناول قطعة جبن وراح يمضغها.. استعذب ملوحتها واخذ يديرها في حلقه. مد يده الى علبة السجائر. مدفوعاً برغبة قوية. ولكنه توقف. لم يعتد ان يدخن في حضرة ابيه. تناول بدل العلبة قدح الشاي. كان بارداً لم يستسغه ومع هذا فقد افرغه في جوفه. فقد امتصت الملوحة رطوبة حنجرته.

- ابي.. اريد ان اتحدث معك حول البنت..

- ان للبنت اسماً يا علي. وانا من اطلقه عليها..

ويسوءني جداً ان تتجاهل ذلك..

ـ وتتعامل معها كنكرة.. اجاب الاب بسرعة. كما لو كان الجواب مهيئاً منذ زمن قطع من الغيوم.. سوداء.. خفية شرعت تنطلق مع كل كلمة من كلماته التي ينطقها بهدوء وعمق.. وتتناثر في فضاء الغرفة الصغيرة.. وما اسرع ما تتجمع.. وتتفجر رعوداً وعواصف وزوابع. اعنى من تلك التي لا تزال تلطم البيت من الخارج. حبست انفاسها. صامتة.. ولكن ضربات قلبها المتصاعدة.. المتعالية.. اخذت.. تخضها..

ـ انت اطلقت عليها اسماً واحداً فقط. وهي الان قد انتحلت مجموعة اسماء. وليس بينها الاسم الذي..

ـ لا احسبك تصدق كل هراء تسمعه..

الولد بتهوره ـ يقترب من ارض النار الخامدة. والحاج بعقله الكبير.. يبعده يحذره.. ابتعد يا علي. فالارض التي تدوس عليها بقدمين عاريتين ليست رماداً، كلها، ان تحتها حجرات نار. فحذار يا علي.. حذار.. ياولدي

ـ للاسف يا ابي.. ليس هراء

طائش انت يا علي. طائش واهوج. اختضت. سقط قدح الشاي من يدها خطفت المنشفة وراحت تمسح المائدة من اثاره وهي تردد: عفواً.. عفواً لكن احداً منها لم يحفل بها. كلاهما مندفع نحو منطقة النار بقوة شيطانية

ـ هل تحققت من الامر؟

هذا الهدوء، الرصين. الرزين. يقتلها. ان تحته ناراً تشتعل.. تتاجج. وحدها تعرف مداها وحدها التي اكتوت ونكتوي بها. وهو.. هو الاحمق الحبيب يصب فوقها الزيت دون ان يرحمها.

ـ لقد تعلمت منك يا ابي ان لا اطلق الاحكام جزافاً. ومع هذا اذا كنت في شك اسال البيوت التي تتسكع فيها. ولكن لاتسال عن وفاء. اسال عن بدور.. او عواطف.. او احلام.. او.. واندفعت الام تقاطعه. نافذة الصبر:

ـ ما الذي تقول يا علي؟ لماذا؟ لماذا يا حاج؟

وتوجهت نحو الحاج.. لكن علي هو الذي بادر:

ـ لماذا؟ تسالين.. لماذا؟

وهمت تزعق به.. لا. لست انت من اسال. اساله هو. ان صمته المريب هذا يخيفني انه ياكل نفسه من الداخل انا اعرفه. ليكف.. ويتكلم.

ـ لانها هكذا.. اعتادت منذ كانت صغيرة على سلب الناس اشياءهم لم تخرج من بيت دخلته الا ومعها شيء من..

ـ هم.. كانوا يعطونها

لم يكن جواب الاب دفاعاً عنها. ولا تتبرئه لها. فهو قبل غيره اكتشف سرقاتها. ولكنه العناد الذي يركبه.. وحسب.

ـ ذلك ما كانت تزعمه.. هي.. اما الحقيقة.. فشيء آخر.

التهب وجه الاب. لقد بدأ الغبظ المكتوم. يطفح على وجهه ويصبغه بذلك اللون الدموي المرعب.

ـ الحقيقة هي الحقيقة. ولن تكون شيئاً اخر الاحين تنظر اليها بعين الحقد.

ـ الحقد؟ ماذا تقول ياحاج؟

صاحت الام مستنكرة بشدة.. بينما ظل الحاج في هدوئه الجياش بالغضب.

ـ ابنك يا زينب تكلس عند حادث النهر. عند الاوهام التي خلقها لنفسه.. حول حادث النهر.

ـ لقد كنت عند النهر ورايت كل شيء بعيني. ولم تكن عيني ـ اذ ذاك على الاقل عينا حاقدة.

توسلت اليه امه:

ـ اهدأ.. يا علي.. اهدأ يا ابني. ولكن علي ظل يواصل:

ـ واذا كانت حينذاك طفلة.. لاتعي ما تفعل. ولا احد يحملها جريرة افعالها. فانها لم تعد كذلك الان. ولابد ان تدفع ثمن كل ما تفعله.. نادها يا ابي. نادها اواجهها بكل الحقائق في حضورك وحضور امي..

احس الاب بالحصار حوله يضيق.. وهو يكاد يختنق.. والصمت لم يعد ملاذاً... امناً.. ولاحصناً منيعاً

ـ تعرف جيداً انها تنفر من وجودك. ولاتاتي مادمت هنا وهاجت الام قبل علي:

ـ ومن تكون هي، يا حاج، حتى تنفر من وجود ابني في

بيته؟

شعر علي بان اباه قد ضربه بفاسه ضربة قاسية فوق راسه. شقت في روحه جرحاً لا يندمل. وفي كيانه شرفاً لا يلتئم.. قال بمرارة..

قد تكون هي صاحبة البيت، يا امي، ويتوجب عليَّ ان الغي وجودي واترك لها بيتي تعبث فيه فساداً.. مثلما نفعل في..

- علي

صرخ الاب. ومع الصرخة المدوية. ارتفعت كفه العريضة القوية. ذات الاصابع المتشققة والمتحجرة معاً. امسكت بها الام بسرعة. قبلما تهوى على وجه ابنها فتفتته، وهي تزعق خارجة عن طورها:

- حجي شكر.. هل جننت؟

وتخشبت الكف الهائلة. الخشنة. كف البناء العتيد. التي يقول كل من عمل معه انه كثيراً ما يستخدمها في كسر الطابوق والصخر. بدل الفاس.

بهت علي. غارت الدماء من وجهه. تيبس في مكانه. لم يكن خائفاً. ولكن مصعوقاً.

غير مصدق ما جرى. ثم اخذ يرتجف وهو يصر على نواجزه وقد انعقد لسانه ولا يدري ماذا يقول ولا ماذا يفعل. اطبق على علبة سجائره باصابع متشنجة وراح يسحقها. وهو يسدد نحو ابيه نظرة مشحونة بالحنق. تركها مفرومة على المنضدة. وتوجه بخطوات ثابتة نحو الباب دون ان يفتح فاه بكلمة.

تركت الام اليد المرفوعة تسقط. وهرعت الى ابنها. دامعة العينين.

- علي.. علي ولدي

ولكن عليّ كان قد اغلق الباب خلفه، وحين همت بفتحه. زمجر الحاج شكر. دون ان يلتفت نحوها:

- دعيه

تصلبت في مكانها. يدها مطبقة على مقبض الباب. عينها مصوبة على الكائن الملفوف بالسواد. وقلبها هارب مع الولد الهارب من البيت. من غير ان تدري الى اين.

- لقد ضاعت مني البنت يا شكر. ولن ادع الولد يضيع. ولتبق وحدك معها في البيت. وعسى ان لا تطردك. مثلما تطردنا.. يا.. يا ظالم.

وقبلما تدير مقبض الباب. كانت الكف ذات الاصابع المتحجرة قابضة على ذراعها. وصوت اشبه بالزئير يصرخ بها:

- تعالي

جرها بقوة واجلسها على مقعدها. صاحت الام

- فك قبضتك عني.. انت تسحق عظامي.

وتراخت القبضة، باحساس شديد بالالم. وبنبرة مشبعة بالاسى. قال:

- حتى.. انت.. يازينب

- حتى انا؟ ماذا تقصد يا حاج؟ وماذا فعلت انا غير طاعتك حتى في ابشع اخطائك. منعتني عن ذكر ابنتي الوحيدة فاطعتك. امرتني ان اصبح خادمة لمعدومة الاصل تلك. فصبرت. قلت لك يا حاج. البنت قد خرجت عن الطريق نهرتني. وسكتّ. فماذا فعلت حتى تحرقني بنار قسوتك. وماذا فعل ابنك غير قول الحق. حتى تطرده في مثل هذا الجو الذي لا يطرد فيه الكلب.

- انا لم اطرده.. هو الذي..

- قم يا حاج. تعوذ بالله من شيطان غضبك. وقم الى ابنك لا تدعه يترك البيت من لك سواه - من له سواك.. انه عضيدك وسندك.

ولكن الحاج لم يتحرك. ظل جامداً في مكانه. لا يتزحزح. مثل صخرة كبيرة مغطاة بجلد اسود سميك لا يخترقه رجاء ولا يؤثر فيه توسل:

- اه - يا حاج لم تكن قط بهذه القسوة. فماذا دهاك. كيف تحجر قلبك الى هذا الحد.

وبات القسى من صخورك واحجارك؟! اخذت الصخرة تئن بصمت.

- هيا يا حاج.. هيا.. لاتفرط بابنك من اجل من لا

تساوي قلامة ظفر من اظفاره العشرين.

- ارجوك يا زينب.. ارجوك.. كفي عن ذر املاحك فوق جروحي.

- جروحك؟ اذن فانت تعرف. تعرف وتنكر. تعرف وتعاند.. لماذا يا حاج. ما الذي بينك وبينها. كيف استعبدتك هذه القذرة على هذا النحو.

وتصدعت الصخرة.. بصرخة مزلزلة.

- اخرسي.

- لا. لن اخرس. لابد ان اعرف الحقيقة. لابد ان اعرف كل شيء. لا بدان..

ولكنها خرست فعلاً. حتى قبلما تفضي اليه ببعض ما يحتدم في نفسها. اخرستها صفقة الباب الخارجي القوية. فقفزت الى النافذة بهلع. رات ابنها الذي ترك البيت يسير تحت المطر مهرولاً. وحقيبته الصغيرة المدلاة من عاتقه ترتطم بساقه وهو يخوض الوحول وبرك الماء. كان احداً يطارده. فتحت النافذة. ونادته باعلى صوتها:

- علي.. علي

ولكن الريح وزخات المطر. ردت الصوت الى الداخل. وظل علي يبتعد. واذ مرقت بجانبه سيارة اجرة وراته يشير اليها ثم يركض خلفها. ادركت ان الأوان قد فات. وان الولد قد راح الى حيث لا تدري. فاطلقت عويلاً حاداً متشنجاً وتكومت على نفسها غير قادرة على الوقوف:

- راح.. الولد راح.. ولدنا راح.. يا.. شكر.

* * *

انعطف علي. بعد ما فاتته السيارة ولم تستجب لاشارته، نحو اليمين، اخذ يمشي ملتصقاً.. بالحائط. محتمياً به من رشقات المطر التي تنشرها الرياح في كل مكان. لاح امامه مقهى العم خضر. توجه نحوه بحماس. ولكن لم يلبث ان فتر حماسه وتوقف على بعد بضعة امتار. سيجابهه العم خضر بالسؤال نفسه. وهذه المرة لن يستطيع. حتى ان يعده بالحل مثلما يعود الى القرية. فها هو يعود من غير اي حل.

التصق المعطف المبلل الثقيل بجسمه. ولم يعد يقيه من البرد الذي اخذ ينفذ الى عظامه. سرت في جسمه قشعريرة. ولم يجد بداً من مواصلة سيره نحو المقهى. فقد كان بحاجه ماسة الى الدفء والشاي الساخن والاختلاء بنفسه بعض الوقت.. ريثما يتوقف المطر او يخف. ويجد وسيلة للوصول الى القرية. ويغرق في عمله الذي وحده يمكن ان يخفف عن روحه وطاة قسوة ابيه وتعنته. وينسيه عذابات امه. وعجزها. وعجزه هو ايضاً.. عن فعل شيء. اي شيء ازاء تلك الفاسدة المفسدة التي تسيطر على ابيه ومن خلاله ترمي الى السيطرة على البيت وعلى من فيه.

كان المقهى.. نظيفاً.. مضاءً.. كما اعتاده دائماً. مليئاً بالدفء ورائحة الشاي.

القى حقيبته على الارض. نشر معطفه على متكا المقعد الخشبي الطويل. واخذ.. يمسح وجهه وراسه بمنديله. ولم يكد يجلس حتى اقبل العم خضر، يسبقه سعاله المتقطع. جلس الى جانبه انكمش هو على نفسه

- ها علي.. ماذا فعلت يا ولدي؟

عاجله بالسؤال. لم يمهله ان يرتب في ذهنه جواباً.. اي جواب.

- لا شيء. ادهشته هو سرعة جوابه. انتصب العم خضر واقفاً:

- انت الاخر لا تختلف عن ابيك. لقد خذلتنا يا علي. ولكن نحن اهل المحلة سيكون لنا شان آخر

تركه. معطل الفكر والارادة واللسان وتحت وطاة احساس طاغ بالمهانة وشعور عارم بالعطب. لم يجرؤ على طلب الشاي. ولكنه ود من اعماقه لو يعطف عليه وياتيه به من تلقاء نفسه. واذ يفعل سيطلب منه الثاني والثالث. ولكن العم خضر ظل امام الموقد.. يحرك النار. ملقياً اياه في اهمال تام. اشعل سيجارة وراح يرقب من خلال زجاج المقهى المطر المتساقط في الخارج كالشلال. لو يخف بعض الشيء. «اه.. لقد.. تسرعت.. تسرعت كثيراً. ماكان ينبغي ان اترك البيت» ولكن قد جرى كل شيء بسرعة اذهلته. لم يكن معها قادراً على

التفكير . ناهيك عن التفكير السليم. لقد تصرف كالغائب عن الوعي.

دخل المقهى شاب في عمره. يغطي راسه بجريدة. اتخذ مكانه امامه غير بعيد عنه.

خصلات شعره الفاحم المسترسل. تغطي رقبته. نفض الجريدة بضع مرات. تم بسطها امامه.

مال بجسمه الى الامام ومد راسه وقرا عنواناً بخط واضح «مقاومة الشعب اللبناني لقوات الغزو تتعاظم..

وقبلما يقرا تفاصيل الخبر. قلب الشاب الجريدة الى صفحة الرياضة. فتراجع الى مكانه. مقرراً ان يستعير الجريدة من الشاب بعدما ينتهي منها.

صاحب المقهى لا يزال امام موقده. يحرك نيرانه ويلقمها المزيد من الحطب اليابس.. وقطع الفحم الصغيرة غير ملتفت نحوه بالمرة. خطف حقيبته، القى معطفه على عاتقه وسحق بقايا سيجارته تحت قدمه. وخرج. امام المقهى توقف لم يكن المطر قد انقطع... ولكنه خف بعض الشيء وخيوط مشعة من الشمس كانت تتخلل الغيوم هنا وهناك.. وتهرئها. ارتدى المعطف.. احكم ازراره.. وسار. ولم يكد يمشي بضع خطوات. حتى انعطف نحو اليسار وكان البيت قبالته مغسولاً بالمطر الربيعي.. واحجاره الكلسيه قد باتت.. مشعة نظيفة.. تلتمع فوقها قطرات الماء العالقة.. فاخذ يغذ نحوه الخطى .

بعقوبة: ١٩٨٨/٦/٢٦

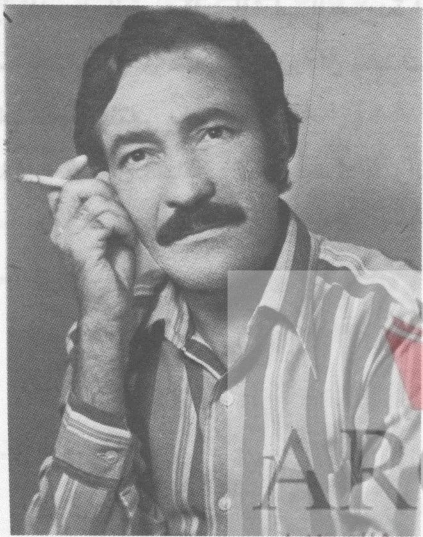
محي الدين حميد زەنگەنە

● الولادة : كركوك ١٩٤٠
● بكالوريوس اداب ـ قسم اللغة العربية . كلية الاداب . جامعة بغداد عام ١٩٦٢ .
● يكتب القصة والرواية والمسرحية .
● ظهرت له ثلاث روايات . ومجموعة قصصية . ومسرحيات عديدة .
● عرضت اعماله المسرحية في معظم انحاء العراق .
● عرضت بعض من اعماله المسرحية في مسارح الكويت . تونس . مصر . سوريا . الجزائر . المغرب . البحرين . الامارات الخ ..
● حاز على جائزة افضل نص مسرحي . ثلاث مرات .

ترجمها عن الكردية: عبد الله طاهر البرزنجي

جسر البنفسج

مصطفى صالح كريم



«لم يبق لي من مفر، يجب ان اذهب إليها»

كان هذا بعد ظهر متاخر، ولم يكن قد انتهى بعد من تقليب تلك المشكلة التي كانت تقض مضجعه. لقد ترددت هذه العبارة عدة مرات في اعماقه «يجب ان اذهب اليها. ما العمل؟ ليس هناك سلوك آخر اسلكه سوى مقابلتها. يجب ان اوضح لها مباشرة كل شيء».

كان قد صعد إلى الطابق الأعلى بعد تناول الغذاء واغلق على نفسه الباب. لم يكن يكلم احداً. كان مستلقياً على فراشه ولكن النوم خاصمه، حتى ان الكتاب الذي اخذه معه إلى الطابق الأعلى وكان يقراه بلهفة فيما مضى كان ملقى الى جانبه ولم يمد اليه يده بعد.

كان يوماً عصيباً على (كمال) وقد هزته تلك المشكلة الطارئة هزاً عنيفاً واقلقت راحته، كان مشتت الذهن، يعصر جبهته باصابعه ويشعر كان جمجمته في طريقها الى الفصل عن جسده.

«يجب ان اضع حداً لهذا الإضطراب ويجب ان اصب عليها جام غضبي كل غضبي الماضي وقهري الحاضر».

اشعل سجارة وسحب منها عدة انفاس. كان دخانها يتخذ من فوق صدره الى الأعلى صورة دائرية حلزونية، وكان هواء المروحة يدفعه ويتعقبه نحو النافذة «كانت نافذة غرفتي آنذاك تشرف على نهر المدينة الكبير، كنت قد إعتدت ان انظر من خلالها إلى صيادي السمك وباعته وإلى ثنائي العشاق تحت ظلال الأشجار وإلى اشكال النجوم التي كانت تلمع على سطح النهر».

من غرفته التي كانت تشرف على حديقة جارهم، سمع البنت الكبرى تروي لأختها كيف استقبلوها في مقر عملها، كانت تبدو مغتبطة جداً بتعيينها ومباشرتها بالوظيفة «انا ايضاً مرّ بي يوم كهذا.... ولكن ليس إلى النهاية.... حين انهيت الدراسة، كنت سعيداً جداً ولكن الأبواب كلها سدّت بوجهي. لو يكن سلوكي ـ على حد تعبيرهم ـ حسناً. كم من الشباب مثلي كان بمقدورهم سحق الحجارة وطحنها ولكن البطالة كانت تطحن شبابهم.... واخيراً استطعت الولوج الى عالم الصحافة، حيث عينت محرراً في احدى الصحف التي كانت تحتضن امثالي بتوسط من احد معارفي.

وهكذا تخلصت من ذرع الشوارع. وارتضيت بمعيشة متواضعة في غرفة انقذتني من التسكع».

مرة اخرى نبهه صوت بنت الجيران وهي تقول لشقيقها:

[أظن إن مساحة الثيل في الحديقة كبيرة، يا حبذا لو افردت قسماً منها ورصفتها بالشتايكر للجلوس].

«كان فناء داري آنذاك صغيراً جداً. لم يكن فيه فرع اخضر. عجوزان: زوج وزوجة كانا يسكنان جناحاً، والجناح الآخر كانا قد اعطياه لابنتهما وزوجها. وكنت انا اسكن في

الغرفة العليا. غرفة وعتبة فقط. كنت قد وضعت ادوات الطبخ والشاي وغيرها في العتبة، وفي غرفتي سرير حديدي مع فراشي وملابسي وحاجياتي الأخرى وكرسيان ومنضدة وبعض الكتب وقطعة بساط مفروشة. في البداية كانت الفوضى بادية على محتويات غرفتي ويعوزها النظام والترتيب».

هذه المرّة نبهته اصوات وضجيج عمال المطابع الجالسين في المقهى الصغير المواجه لدارهم حيث كانوا يلعبون النرد. ولكن ذكرياته كانت اثيرة لديه حتى انه بصورة لا إرادية وبكل سهولة كان يعود إلى احضانها وتصبح ذكرى تلك الفترة كائناً خفيف الروح وينتصب امامه.

«في الفترة التي تعرفت فيها على هذه المراة، كنا في ريعان الشباب متحمسين جريئين مفعمي القلب بالآمال، حينذاك كانت هي في سنتها الثانية بكلية الملكة عالية. ستة وعشرون عاماً قبل الآن... إنها فترة طويلة! بل هي عمر كامل! !»

مد يده الى علبة السجائر، اشعل سجارة اخرى. توقدت اعصابه ثانية ومر شريط ذكريات تلك السنوات بوضوح اكثر امام عينيه.

«لا ادري كيف دخلت قلبي؟ وكيف التهبت تلك البداية الهادئة واصبحت شغلي الشاغل ليلاً ونهاراً. إذ كنت كلما شبكت ذراعي في ذراعها ونحن نتمشى على شاطيء النهر المليء بالأسرار، كنت على استعداد أن افرش نفسي لها واجعلها بساطاً لتسير عليه. اجل وكما اذكر، كانت بداية تعارفنا عن طريق الكتابة.

في تلك الفترة كانت هي الأخرى شغوفة بالكلمة. وقد شغفت انا بدوري وتولهت في غضون فترة قصيرة بقامتها ونهديها وعينيها وحاجبيها. وكانت عيناها تحثانني اكثر إلى التمرّد وقوة الإرادة. حين كانت اناملها تعانق اناملي كنت اظن أن يدي تغفو بين الحرير.

وفي الامسيات كنت امتع نظري بحمائم الجيران وهي تلج اعشاشها ازواجاً. كنت احب الحمائم كثيراً لاني في الواقع كنت ارى صورتنا في حياتها. اما في الليل فقد كنت انسج النجوم واحدق فيها واناجيها بصمت. احببت دلخواز حباً يفوق الوصف، منحتها كامل ثقتي واطمأننت إليها كثيراً. كنت على يقين بان قلبها الصغير لا يسع احداً آخر غيري». أربك جرس التلفون ذكرياته «ما اغرب هؤلاء الأولاد! ! ما الداعي الى سحب خط للهاتف الى هذه الغرفة؟ !»

تناول سماعة الهاتف وسمع ابنه الصغير يتكلم بهمس، فاسرع بوضع السماعة الى مكانها وتيقن بان على الطرف الآخر صديقة لابنه «آنذاك كنت كلما اسمع رنين الهاتف كان قلبي يخفق بسرعة، كانت دلخواز تطلبني مرّتين على الاقل يومياً. صباحاً من نادي كليتها وعصراً من القسم الداخلي. كثيراً ما كان زملائي المحررين حيث كنا نعمل معاً في احدى غرف الجريدة ينظرون اليّ كلما رن الجرس وكانهم يقولون:

تفضل... يريدونك انت ومن حسن حظكما اننا لا نعي شيئاً مما تقولانه.

حينما كنت اسمع صوتها كنت اكاد اذوب شوقاً إليها. همساتها كانت اعذب انغامي وضحكتها الرقيقة كانت كانها ابواب الجنة وهي تفتح بوجهي».

اجال بصره في الغرفة. نسمة باردة ازالت شيئاً من حرارة جسمه. نهض واقفاً، علت شفتيه بسمة حين وقف امام المرآة الكبيرة ولاحظ اضطرابه. غرفته منتظمة ومرتبة جيداً ولكنه هو نفسه مضطرب. «في تلك الفترة من حياتي كنت منتظماً ولكن غرفتي كانت في حالة فوضى. في كل يوم جمعة كانت (دلخواز) تاتي وتنسق الغرفة وترتبها. كانت تجمع الكتب المبعثرة هنا وهناك وتنظمها وتكوي قمصاني، ثم تستعير صدرية العجوز صاحبة الدار وتعد طعاماً لذيذاً من اطعمتنا الكردية الشهية، بعد الغذاء كنا نغسل المواعين ونجففها ثم كنت اطلب منها أن ترتاح ريثما اهيء الشاي. وبعد قليل من القراءة وبعض الإستراحة كنا نخرج لنتنزه حين كانت الشمس تغيب بلونها الأحمر القاني في الافق كنت اصاحبها حتى باب قسمها الداخلي ثم اعود وحدي الى غرفتي...»

* * *

صوت: لاتذهب اليها! لاتتخاذلْ! لاداعي لنبش الماضي!

صوت آخر: إذهب وكن جريئاً.. المسالة اهم من ان تهمل!

لاول مرة منذ الظهيرة فتح باب غرفته ونزل من على الدرج ودخل الصالة فاجال الطرف بابنائه. كان الأصغر مستلقياً ولكنه لم يكن نائماً. والأوسط كان منهمكاً برسم لوحة، اما الاكبر فقد كان يقرا كتاباً. شرب قدح ماء بارد اثلج حلقه. عاد الى الحجرة العليا واستلقى على فراشه. وضع

احدى يديه على راسه والأخرى على قلبه. «آه من القلب! يكون في البداية كورقة رقيقة بيضاء، ولكن ما ان يعزف وتر الحب لحناً حتى يفقد السيطرة على نفسه وكان عشرات الأقلام قد وضعت بين ايدي الأطفال وهم يخططون عليها ويسودونها. قلبي كان إذ ذاك هائماً بحب (دلخواز). وكان قد سيطر على حواسي.

كنت شجرة خضراء اتنفس من خلال رئتيها. كانت عيناها اللامعتان مرآة كنت ارى من خلالهما مستقبلي بوضوح. كثيراً ما كانت العجوز صاحبة الدار وكانت سيدة مسيحية ذات شعر ابيض، نظيفة وبشوشة تقول اثناء توديعنا: [لافرّق الله بينكما. كم اتمنى لو ان مريم العذراء تحقق لي املي واسعد بكما واقسم حفلة زفافكما هنا في هذا البيت] »

نزل للمرة الثانية. حدق في ابنائه بمحبة، هزه اكثر هذا الشحوب الذي لاحظه على وجه إبنه الاكبر، بدا قلبه يعلو ويهبط كانه عصفور اجتثوا رقبته تواً. صعد بسرعة وتنهد «لابد لي من الذهاب إليها. كيف يمكنني ان ارى فلذة كبدي يذوب امام عيني ولا اعمل له شيئاً. كيف ادعهم يسقطون براعم آماله الخضراء بهذه البساطة؟».

قطع ابنه الأوسط الذي دخل الغرفة تبؤدة ذكرياته إذ قال:

- ابي.. لم تقل لنا اين وصلت انباء انتقالنا؟
- ليس ثمة شيء جديد سوى ما يردده الناس.
- إن صح ما يشاع فسوف نتفرق كل منا إلى جهة
- ما باليد شيء! وكيفما يكن الأمر، لابد ان المسالة ستتوضح حتى نهاية العطلة الصيفية.

غادر ابنه الغرفة، كانت عبارة (العطلة الصيفية) ترن في اذنيه. «انتهت العطلة الصيفية لتلك السنة، عادت دلخواز من مدينتنا الصغيرة الى المدينة الكبيرة واصبحت الآن طالبة في الصف الثالث.. كان حبنا ملتهباً كما التهبت شوارع العاصمة وثارت الجماهير الغاضبة لنصرة شعب مصر مستنكرة العدوان الثلاثي الغاشم الذي شن عليها، كانت جراحات مصر يومها منطبعة في ضمائرنا.»

مدّ يده الى كتابه، واصل القراءة من السطور التي كان قد توقف عندها قبلاً. ورويداً رويداً وصل الى المقطع الذي كان بطل الرواية قد اوقف وسجن ثم استقر في زنزانة كئيبة. «كان الوقت خريفاً، وفجاة تقاطر زوار الليل على غرفتي، وبعد تفتيش دقيق وبعثرة كل حاجياتي ساقوني امامهم. حين دفعوني الى جوف السيارة السوداء المشبكة فكرت في نفسي: يا تُرى من سيبلغ (دلخواز) هذا الخبر. في مساء هذا اليوم كنت قد وعدتها هاتفياً ان اصحبها يوم الجمعة الى (سلمان باك). وضعت في غرفة ضيقة مظلمة، كانت تفوح منها رائحة كريهة.

اغلقوا الباب الحديدي خلفهم. ودام هذا الإغلاق بحيث لم يكن يفتح الا عند إحضار الشوربة والصحون والخروج الى المرافق. طال الامر، في كثير من الليالي انتفض من النوم وكانت ظلمة الغرفة تعيدني الى العالم الذي كنت اعيشه. إن خيالاتي واحلامي كلها كانت تدور حول (دلخواز). كانت صورتها الحبيبة الى قلبي تتراءى لي في يقظتي ومنامي.

في احدى المرات اضطررت ان اقوم بطرق الباب الحديدي بقبضة يدي وصرخت ملء غرفتي: ما الذي تريدونه مني؟ إلى متى ابقى هنا مغلولاً؟ لمَ لا تحققون معي؟ ولكني لم اسمع شيئاً سوى تهديد الحراس وزمجرتهم».

عاد مرة اخرى الى الرواية، كان بطلها شاباً في مقتبل العمر وحينما كانت امه تذهب لمواجهته في السجن، كان يسالها قبل كل شيء عن حبيبته:

لماذا لا تاتي لمقابلته؟ هل ان اهلها يمنعونها من ذلك؟ كانت امه المخلصة لا تريد ان تفجعه فكانت تختلق كل مرة عذراً لتقنعه به.

«حين حكم عليّ بالسجن ثلاث سنوات لم احزن، بل بعكس ذلك قلت في نفسي: يكفيني ان ارى حبيبتي مرّة واحدة كل شهر، واضح انها ستكون اول من تزورني، واضع اصابعها الناعمة بين كفتي يدي اخفف عنها، لن ادعها تحزن، اشد من عزيمتها. ماذا تعني ثلاث سنوات.. اقتادوني مع رفاقي الى السجن المركزي، هناك التقينا بعدد كبير من الاصدقاء والزملاء الذين لم اكن قد رايتهم منذ مدة. نظمنا اماكننا، اعددنا برامج حياتنا اليومية بشكل جيد. ثم بدات احسب الايام وانا متلهف لنهاية الشهر.. ليوم المواجهة واللقاء بدلخواز».

كان الكتاب لايزال في يده، كان يحملق في اللوحة التي كانت معلقة امامه حيث كانت مجموعة من الجياد الاصيلة قد استقرت فيها، ولكن الفنان كان قد رسمها بشكل فريد، حيث كان يبدو كل جواد وهو يحفر الأرض بحوافره كانه يريد التوثب ليندفع بحرية نحو هذا العالم الواسع. «ونحن ايضاً

لم نكن قانعين بمصيرنا ذاك، واغلبنا كان على العهد باقياً. كنا في انتظار وثبة جبارة. ولكن عليّ ان اعترف باني رغم ايماني المطلق بعدالة قضية الشعب كان هناك هاجس آخر يقض مضجعي هو تلهفي ليوم مواجهة السجناء حيث القى حبيبتي. واخيراً جاء ذلك اليوم الموعود. تهيات لاستقبال زواري، كان اول من شاهدته هو ابي الذي امتلأت عيناه بالعبرات. واسيته كثيراً وقلت له: لم يكن هناك اي داع ان تتجشم عناء السفر. لم اكن اعلم انه خلال فترة توقيفي كان قد حضر عدة مرات وقد فتش هذه المدينة المكتظة بحثاً عني ولكن دون جدوى. بعد لحظات حضر إثنان من زملائي المحررين. ولكن عيني كانتا ما تزالان تحدقان في القادمين بحثاً عن ليلاي. وعندما يئست من قدومها كلفت صديقيّ بان يذهبا الى الكلية ويزودانها بعنواني وموعد مواجهتي وقلت لهما: لا تحضرا في المرة القادمة بدونها».

امتلأ قلبه إلى حد انه استشعر هموم واحزان ربع قرن التي اصبحت كالضباب تحجب الرؤية عن عينيه. مسح عينيه بمنديل ورقي وعاد إلى قراءة الرواية. لم يكن يدرك جيداً لماذا يعيد قراءة هذه الرواية التي سبق ان قراها قبل عدة سنوات؟ هل يعيد قراءتها كي يستعرض ذكرياته الماضية ام لأجل ان يبعد نفسه عن هموم هذا العالم المحترق. كان بطل الرواية رغماً عن آلامه والمرض الذي اصيب به فإن قلبه لا يزال متعلقاً بحبيبته. كان يفكر فيها دائماً. وقد عيل صبره من الاعذار التي كانت تختلقها امها.

«لقد كان على حق، لاني ايضاً قضيت ليالي طويلة اناجي طيفها، احياناً كنت اظن اني اخاطبها فعلاً إذ كنت اقول في نفسي: إيه يا دلخواز العزيزة... كنت تخافين عليّ قبل الآن من الموت وكنت تضطربين كلما علت لساني كلمة الموت وتقولين: لا اريد ان اسمع هذه الكلمة. اتمنى الا ارى امراً كهذا. في حين اني الآن اذوي وكاني وردة ربيعية ذابلة تتساقط اوراقها. انطفات بسمة الأيام الماضية على شفتي، لم يعد لعيني بريقهما السابق. انا اكاد اصير رماداً شيئاً فشيئاً. لا تظني ان ما يحدث لي هو بسبب حجب الحرّية عني او اني لا اطيق السجن.. لا.. لا يا حبيبتي إنه بسبب بعدي عنكِ. هذه هي الحوارات التي كانت تجري في اعماق قلبي آنذاك».

شرعت اهداب عينيه في اجتياح السطور. اشفقت ام البطل البائسة من ان تحرق قلب وحيدها، فكانت تختلق كل مرة عذراً إلى ان اخذت هذا السر معها الى القبر. ولكن اخته داست على قلبها وسلمته آخر رسالة من حبيبته والتي كانت امها قد احتفظت بها دون ان تسلمها الى ابنها. كانت قد كتبت فيها: [لا يد لي في الأمر، ويتحتم عليّ أن اطيع أهلي.... ويجب ان اكون لشخص آخر سواك. ولكن تاكد بانني سوف لن انسى ذكرياتنا الحلوة]. قالت له اخته بعد ان قرا الرسالة: ماذا كنت تنتظر؟ هل كنت تتوقع أن تضفر لك جدائل شعرها الابيض في انتظارك؟ لم يكن في مقدورها ذلك. كن واقعياً يا اخي!

« وانا ايضاً كنت على احر من الجمر لانتظار دلخواز، وحين حضرت في الزيارة الثانية سعدت بلقائها وتخيلت بان رسالة من السماء قد هبطت عليّ، وما ان صافحتها حتى نسيت الآخرين، جلسنا معاً على البطانية التي كنت قد فرشتها لها، قالت لي وهي تتنهد بحرقة:

ـ اسمع يا كمال، هذه هي المرة الأخيرة التي ساحضر فيها الى هذا المكان.

ـ لماذا؟

ـ لا اريدك ان تتعذب اكثر، او باختصار لا اريدك ان تبقى هنا اكثر من ذلك.

ـ كيف؟ وهل تتصورين ان الأمر بيدي؟

ـ اجل! فالأمر بيدك انت.

ـ لا افهم ماذا تعنين؟

هذه المرة قالت له والدموع تترقرق في عينيها:

ـ خطبت خلال العطلة الربيعية، ولكني لم استسلم، ورفضت الزواج، بيد ان الأهل الحوا عليّ، فاضطريت ان اخبر امي بالحقيقة، وطبيعي ان تنقل امي الخبر الى ابي...

ـ ثم ماذا؟

ـ فاتحني ابي بالأمر قائلاً لي: انني اريد سعادتك ولا إكون حجر عثرة في سبيل تحقيق املكما ولكن ثمة امر هام يجب ان تدركيه، لو كان هذا الشاب حقاً يحبك بإمكانه ان يخرج من السجن ويتزوجك.

ـ كيف بامكاني ان اخرج قبل إنهاء محكوميتي؟

ـ الظاهر إن والدي قد حسب لكلامه كل الحساب فقد إتصل بالمسؤولين الكبار وشرح لهم الموضوع فاخبروه بان القضية في غاية البساطة يتعهد السجين بالتخلي عن افكاره، ويبتعد عن هذه الأمور التي تضره، سوف نطلق سراحه فوراً ونعينه في وظيفة حسب رغبته.

ـ ولكن انتِ تعلمين جيداً بان هذا ليس في مقدوري.

ـ وانا ايضاً ليس بمقدوري ان اقاوم اهلي اكثر من هذا، يجب عليّ ان ارضىٰ بالشخص الذي تقدم وطلب يدي.

ـ اكل هذا الحب الصادق الذي كان بيننا لا يجعلك تنتظرين سنتين وبضعة شهور؟

ـ المسالة عندي لا تقتصر علىٰ هذه المدة فقط، بل ستستغرق كل ايام حياتي. لانك إذا بقيت متمسكاً بافكارك هذه، هذا يعني اني ساكون في طريقي لزيارة السجون طوال حياتنا الزوجية. واود ان تعلم باني لست علىٰ استعداد ان اقضي عمري كله كارملة.

ـ أهذا هو قرارك الأخير؟

ـ اجل.

قالت ذلك ومدّت لي يدها، وكانت كلمتها الاخيرة:

ـ لنفترق كاصدقاء

كنت انظر إليها واراقب خطواتها حتىٰ توارت عن انظاري. حينئذ اصابت رعشة باردة قلبي، عدت لأجلس في مكاني كالصنم. بعد إنتهاء الزيارة وإجراء التعداد سحبت نفسي إلى غرفتي. ما ان استقر بي المقام حتىٰ شعرت بان سقف الغرفة بدأ يدور امام عيني واختلطت المرئيات امام ناظري».

حين وصل شريط ذكرياته إلى هذا الموقف الصعب، شعر بالحزن يعصر قلبه، لذلك مد يده الىٰ الكتاب كما يمدها الىٰ حبة اسبرين. كان البطل يعيش في دوامة غريبة، لقد ادرك زملاؤه الذين يشاركونه زنزانته الضيقة القذرة بانه يبدو عليه ان الجسر الذي كان يوصله بالعالم الخارجي قد انقطع. كان يتقلب علىٰ جنبيه طوال الليل ولم يكن يذوق طعم النوم إلا نادراً.

«عيناي ايضاً ظلتا مفتوحتين تطردان النوم بعنف، وكانت كلمات دلخواز الأخيرة قد انغرزت في شغاف قلبي كالخنجر. كنت اقول لنفسي: لماذا لا تقرع أجراس كنائس الحي الذي كنت اسكنه؟ اين العمة صاحبة البيت؟ لمَ لا تاتي لتودع معي جنازة حبّي الوداع الأخير بدلاً من حفل الزفاف الذي كانت تتمنىٰ ان تقيمه لنا؟ حب رائع، ذكريات سنة وبضعة شهور، لقاءاتنا اليومية؟ زياراتها الىٰ مكتب الجريدة، ذكريات غرفتي المتواضعة، الشوارع المؤدية الىٰ كليتها، قسمها الداخلي، شواطىء النهر، حتىٰ الأشياء الصغيرة التي كنا قد اشتريناها معاً...

كيف انسىٰ كل هذه الذكريات بغمضة عين؟

تبلدت لعدة ايام واصبحت كالماخوذ ثم سقطت مريضاً. انتابتني الحمىٰ لمدة سبعة ايام. كنت اهذي وشلت حركتي تماماً. ليس امرٌ من ان يتمرض الإنسان وهو في السجن، اذ يصبح عبئاً ثقيلاً علىٰ زملائه. في اعلىٰ درجات الحمىٰ الشديدة حينما كان جسدي يتصبب عرقاً كانت صورة (دلخواز) لا تغيب عن ناظري.

يقال: عند الشدائد لا تبقىٰ للموت اية رهبة! ورغم ان مثل هذه الرهبة كانت قد انحسرت عني منذ امد طويل، الا اني كنت اتمنىٰ من اعماقي الموت في تلك السويعات، لأني كنت اتوقع كل شيء إلا ان تضحي دلخواز بحبنا وتضرب بقيم الوفاء عرض الحائط».

شعر مرّة اخرىٰ بجفاف في حلقه شبيه بجفاف اول الربيع في كردستان. نزل من غرفته وشرب قدح ماء مثلج، ثم خرج الىٰ حديقة الدار، شاهد امراة في الشارع وهي تسحب ذراع ابنها وتقول له:

[لعنك الله لماذا تضايقني هكذا كلما تخرج معي].

«في الأيام التي تلت الزيارة الصعبة كنت اتخيل نفسي كاني واقع تحت طائلة لعنة سيزيف ويجبرونني علىٰ نقل احمال من الصخور ولكنني بدات اشعر يوماً بعد آخر بفارق كبير بين الحالتين. في حين لم يكن لسيزيف اي امل في اية خطوة من خطواته. اما انا فكان املي بالنصر يزداد مع كل نفس من انفاسي. صحيح انه استعصىٰ عليّ عبور وشل واحد من اوشال هذا العالم ولكن ذلك لا يعني نهاية العالم.

صممت علىٰ ان اواري حبي حياً في قلبي وافكر فيما هو اعظم منه واجلّ».

صعد الىٰ غرفته مرة اخرىٰ، واصل قراءة الرواية. اطلق سراح البطل من السجن ولكن بشروط قاسية كالشروط التي طلبتها منه دلخواز. وهذه المرة كان البطل يئن تحت وطاة ثلاثة امراض ثقيلة: اولاها الهزيمة التي مني بها حيث اضطر ان يرتضي شروطهم ويغادر السجن والثانية: عدم انتظار حبيبته، وقد اصبح هذا الأمر هماً كبيراً يمتص رحيق شبابه، اما الثالثة فهي المرض الخطير الذي كان قد اصيب به واضطره أن يخضع لهم ويتخلىٰ عن رفاقه.

«انا ايضاً فتح لي باب السجن علىٰ مصراعيه، واطلق سراحي، لم اكن قد اكملت سنتين بعد، حين ازاحت شمس تموز السحب والغيوم، حدثٌ مشرق تلألات انواره من اقصىٰ البلاد الىٰ اقصاها. لكن هماً واحداً من هموم بطل الرواية ظل يؤرقني ويقلقني هو تخلي دلخواز عن ميثاق حبنا. حين اطلق

سراحي كان قد مضى عام كامل على زواجها. حاولت دلخواز كثيراً ان تلتقي بي لتوضح لي ملابسات قضيتنا ولكني لو امنحها هذه الفرصة ابداً».

نظر الى الخارج من خلال النافذة، لمح فتى وفتاة يسيران معاً وكان يلوح في عيونهما حب غير ذي حدود. هزّه هذا المنظر كثيراً «احتملت طيلة ربع قرن، لم اكلم دلخواز خلاله نهائياً ولم ارغب في لقائها... اما الآن فانا مضطر للتخلي عن هذا الكبرياء، لأني علمت بان ابني البكر وابنة دلخواز يحبان بعضهما البعض منذ اكثر من سنتين ومتفقان على شراكة الحياة، رغم اني لم افرح بهذا الذي سمعته في البداية، الا اني وبعد تفكير طويل وصلت إلى قناعة مؤداها: لماذا يجب ان تتحمل فتاة وزر والدتها؟ ايمكن ان يعيد التاريخ نفسه؟ رق قلبي ولان وباركت حبهما... ولكن توضح لي من اضطراب ابني وقلقه في الأيام الأخيرة ان سحابة سوداء باتت تحجب عنه آفاق حبه. لم يمض كبير وقت حتى انبئت بان تلك السحابة هي السيدة دلخواز التي تريد ان تحرق قلب ابني كما احرقت قلبي في الماضي. يجوز انها تبغي الانتقام مني لأني قاطعتها مدة خمس وعشرين سنة، وهي تحسبني قاسي القلب. كان قلبها كان أنعم من الحرير... مهما يكن الأمر سأذهب إليها إرضاء لقلب ابني... انها فرصة كي اصب عليها كل ما يختزن في قلبي من غضب واقول لها:

سيدتي ابعدي سهمك عن قوسه. لا تمنعي السعادة عن هذين المحبين. ان حبك الذي كان يوماً ما سراجاً منيراً في ظلمة ليالي سجني الموحش وكان يطرد الهموم من قلبي قد التهب ثانية وتوقد في قلب ابني (ئاسو) وابنتك (ناز) فلا تحاولي إطفاءه».

مرّة اخرى تناول الرواية وفهم خلال قراءتها أن بطلها لم يقف مكتوف الأيدي بعد سقوطه ذاك، عاود النهوض ثانية وحاول ايصال صوت أحرار بلاده الى العالم كله. وانه بالرغم من همومه واحزانه فإنه لم يكن يضمر حقداً لأحد سوى للأعداء وللمضطهدين. انه يريد ان يجعل من معالجة مرضه جسراً ليوصل صوته الى الناس في العالم. يقطر الحب من عينيه. هنا كان (كمال) ايضاً بدات تسري المحبة في قلبه وتنتشر ظلالها تدريجياً. وضع الكتاب جانباً وشرع بارتداء ملابسه. للمرة الأخيرة نظر الى نفسه في المرآة ونزل الى الصالة. حدق في ابنه بوجه باسم كانه يقول له: «قررت الا اكون اسير الحقد، سوف لن اقول لها ما كان يجب ان اقوله، لا تهتم! فإن الجسر الذي شيّدت قضبانه في حينه بهمومي واحزاني ومنع عليَّ عبوره، سوف أزرعه لك اليوم بورود البنفسج، سامسك ذراعيكما ـ انت وحبيبتك ـ حتى تعبرا معاً هذا الجسر لتصلا إلى شاطىء الأحلام السعيدة. كن مطمئناً يا بنيّ، باني ساحوّل جسر احزانك الى جسر من البنفسج».

مصطفى صالح كريم

● من مواليد عام ١٩٣٣ في مدينة السليمانية
● مارس التعليم والادارة المدرسية ثلاثين عاماً
● من نتاجاته الادبية باللغة الكردية

١ـ رنين السلاسل «قصة طويلة»
٢ـ شهداء قلعة دمدم «مجموعة قصص قصيرة»
٣ـ متشحة بالسواد في العالم الرابع «مجموعة قصص قصيرة»
٤ـ الوباء الأبيض ـ مسرحية جيكية ـ ترجمها من العربية الى الكردية
٥ـ فن كتابة الاقصوصة ـ ترجمها من العربية
٦ـ أم الاحرار ـ مجموعة قصص مختارة من الأدب الأجنبي ترجمها من العربية الى الكردية .

منزل في ضاحية

موسى كريدي

في الصباح هطل المطر. المطر. عطلّ يديّ. كان عليّ ان احزم بعض الاثاث في حقائب، والبعض الاخر في حبال. وكان على الاشياء المحيطة بي من كل جانب ان تبدأ الرحيل من مكانها الذي مكثت فيه عشرين عاماً او تزيد نحو سكنٍ آخر. كان مقرراً مع اول خيط من خيوط النور ان يجري العمل، غير انّ المطر ما لبث انْ ازداد حدة حتى ان حبات من بَرد الثلج شرعت تساقطُ غزيرة، محدثةً اصوات ايقاعات متسارعة ذات وشيشٍ متصل تضرب زجاج النوافذ وتملأ الممر الحجري المفضي الى غرفتي الوحيدة بالمياه.

هدأ المطر، بعد ذلك، فلم تخلف تلك الحبات البيض سوى بركٍ من الماء ما لبثت انْ غارت في مسالك الزرع او ممرات الحديقة. كان حبل القنب مطروحاً يلتفّ فيما حول بعض القطع الجاثمة في مفتتح الفناء الذي بدا نظيفاً. كان لابُد من عملٍ الآن. اما ترك الامور، كما هي، فلن يجلب سوى الضرُّ لذا كان طبيعياً انْ تتحرك اليدان وتدق الاصابع على الخشب دقةً او دقتين. السبب في دق الخشب يعود الى اني طوال حياتي لم انهض باشغال شاقة الا هذه الساعة من النهار.. الغريب اني لم اتعب او هكذا ظننت على الرغم من اني اشك في نجاحي لمثل هذه الامور. صحيح اني افلحت في جمع ما امكن جمعه من حاجات ونقلها الى الشاحنة لكن من يضمن اني ساتمكن من افراغ الحمولة. كنت انتظر ان اقوى على ذلك بل كنت آملُ، في تلك اللحظات، ان استقر باسرع ما يمكن.. ذلك ما يحدث للمرء احياناً ان يثقل كاهله بما لا يقوى كان يقوم بحمل اشياء من اماكنها او يعمد الى اعادة ترتيبها. يرى أخر انَّ هذه امور جدّ بسيطة بل مضحكة.. على اية حال كان ما حدث اليوم لي يعد من قبيل البدء بتغيير الثابت في



دورة الحياة. هكذا خيلَ اليَّ ان الانتقال من مكان الى آخر بات ضرورياً او شيئاً مفيداً في اقل تقدير. المهم اني صرتُ، منذ ساعات الصباح، مقتنعاً بما اقوم به بل سعيداً. اما عمتي وهي امراة في خريف العمر، تسكن معي منذ عدة اعوام فان سعادتها ستكون اكبر، ذلك ان هذه العملية، في نظرها ليست مجرد تبديل مكان بآخر بل هي انتقال حقيقي من كابوس الى واحة. ان هذا الأمر اشبه بحلم بعيد بات يراود عمتي منذ ان قررت العيش معي بقية العمر. حتى لو كان ذلك في كوخ مثلما باتت تحلم ايضاً بزيارة الكعبة. كانت كلما حدثتني، حاولت جاهدة اقناعي ان اصحبها الى بيت الله فانال ما تناله من ثواب. هذه الدعوة قامت منذ التقينا هنا. فلم يكن لي سوى الوعد. لكنه ليس الوعد الحق. لقد اسرفت في الكذب والتنصل فانا في وضع لا استطيع معه مصارحتها بعدم تمكني من تنفيذ ما ترغب. ما حيلتي كنت اقول ايضاً. الظرف

اقوىٰ مني والاعزب لا حجة له. او ان الوقت لم يحن بعد كانت المراة منذ طلوع النهار تتحرك، تصبر نفسها ياكلها القلق، وتستبد بها الحيرة او تقف بهيكلها الملفع بالسواد، بطولها، تقف مثل معتقل في ساحة، تسبح لله، تتمتم بكلمات مبهمة حتىٰ اذا ادركت اني غير ملتفت لكيانها، ولا لهمهماتها المديدة، تاخذ بالافصاح عما يزاحمها على شكل موجات من التلويح تدوم في الهواء. ترافقها نظرات تزيغ في اللحظة ذات اليمين وذات الشمال وقد تاتي بنظرة ذات خطٍّ راسي كان

واضحاً انها تتجه بحركة رموشها نحو السماء مباشرة. كانت عمتي تفتح عينيها على وسعهما خلال ذلك الشريط من الغمغمات ثم سرعان ما تسبلهما في اطباقةٍ يخيل لمن يرىٰ خطوط اجفانها انها تبتهل الى الرب ان ياخذ، الساعة، عمرها،

غير انها في هداة الليل بعد تناول العشاء بساعة او ساعتين كثيراً ما تجلس قبالتي تحدق في ارتسامات وجهي لاسيما اثناء القراءة، تتضرع ثم تسمي بالرحمن ثم تفتح فماً بنفسجياً لتقول. ها. اما ان لك ان تسمع فارفع وجهي نحو وجهها ثم اسالها ماذا اسمع فتقول لي بما معناه: من الممكن ان تصابُ اذناك بالصمم يا ابن اخي، لكنْ ان تصاب روحك بالصمم فهذا امر خطير جداً. اليس كذلك؟ فاعود كعادتي الى تجاهلها بعدم الاصغاء، لحظتها اقول لنفسي ليت الامر يقف عند هذا الحد من الجفاء بل اني اعود فاتمادىٰ امامها بالعبث الشبيه بعبث الصبيان المقرون عادة بقهقهة مجانية او بكلمات لا معنى لها فتصاب بالذهول، تغرق بالصلوات تتهجد، تقرا بصوت مسموع سورة الحاقة ما الحاقة... انا اعرف في ذات نفسي ان عمتي كلما اخلدت للسكون، سمعت على مقربة منها خلال كرسي ما، او تحت منضدةٍ ما، صدىٰ ذلك الصوت الخفي. الصوت المجهول. صدىٰ صائح غريب يتصف بغموض تحسبه عميقاً وهو قريب. وتحسبه خفياً لكنك تسمعه فيذكرك بعالم الاموات ويحصل احياناً ان تسمعه كما لو انه دوامة ماء او ريح موغلة في مستنقعات من الطمي. يظهر او يختفي دون وقت لا احد منا يعرف حقيقة مصدره. نحن نكتفي مع بدء كل صيحة بالنظر الى السماء. صرنا نستنيمُ على امل. لكن الامل سرعان ما يتشظىٰ. فما الذي بالوسع فعله؟ في كل خميس ياتي تستمر عمتي نديمة في ايقاد تلك الاعواد السود من البخور، تنشرها، في انحاء الدار عسىٰ ان يفزع الجان فيرحل ان كان يستكن في الحجارة جان او عسىٰ ان يموت الصدىٰ او يتبخر بفعل تلك الهيولىٰ من الدخان... اذن كان لابدَّ من فعل شيء واخذ الامر بجد ليكن الرحيل مثلاً او هجر المكان دون رجعة افضل حل. لتكن عمتي نديمة التي مازالت تقاسمني الخبز والماء ووحشة السكون تنعم بهداةٍ غادرتها منذ ان غاب عنها زوجها الذي سافر نحو المجهول ولم يعد.

الآن، ترىٰ كيف سيكون المكان الآخر ما شكله؟ بل ما شكل الزمان فيه؟ اهو اليف، كما عهدنا، افيه دفء؟ الاهم من ذلك كله من يضمن خلوّ حجارته من الاصوات من؟ مرّ السؤال مرور ثوانٍ على تحرك الشاحنة. عمتي هادئة تجلس الى جانبي. لمحتها ترمق الخارج كما لو كانت تستقرؤه على قرب. اما السائق فقد بدا بردان مع ان الصيف على الابواب. كان سائق الشاحنة يسير بنا الهوينا. وظهر ان السؤال الذي مر قبل ثانية شرع يوسوس في كيان عمتي بدليل انها ارادت قول شيء بيد انها سرعان ما احجمت عن ذلك ثم عادت في هدوء تشغل بالها برؤية ماتخاله يتدافع نحو الخلف من واجهات المساكن، الحيطان، اعمدة الكهرباء. الناس. العربات، اشجار الطريق. على حين انشغلت اصابع يدها اليمنىٰ بخيط كان يمتد على نحوٍ ما الى عنق حمَلَ اختبا فيما بين الرجلين صغيراً ازغب بلون الزعفران لو دققت فيه لما حسبته ينتمي الى سلالة خروف. لا ادري لم اخفته عمتي عني حين حصلت عليه قبل ذلك ببضعة ايام مع انها تعلم بميلي الى مثل هذه المخلوقات التي لم تكتمل بعد. صرنا بعيدين عن مركز المدينة. لم نصل بعد. الطريق يفضي الى ضاحية، هكذا تصورته اما عمتي فلا تعرف شيئاً عما يجري غير ان هدوءها، هذه المرة، يكشف عن الرضا والقبول بما ياتي. الطريق لم يكن رمادياً او مضجراً بل كان اخضر مفتوحاً كسهل. مبلط وإن بدا اطول من المعتاد. في منتصفه توقفت الشاحنة بعد ان هدأ محركها في الجانب الايمن. صرنا نسمع صوت تنفسها يطغى على تنفسنا، حين ادار السائق وجهه بعينيه الصغيرتين وشاربيه الكثين رسمت له باصبعي نصف قوس في الهواء فهم قصدي فاستانف الحركة. ثمة استدارة. بعدها يمتد الطريق نحو الضاحية. [سوف نصل] قلت ذلك بصوت لا احد سمعه سواي. الفيت السائق يسرع. يضغط على دواسه البنزين اكثر. في حين ان شمس العصر اخذت تسرع نحو الغرب. الآن كل شيء يسير في مجال السرعة. الاسفلت كافعىٰ سوداء يلتف على نفسه في سرعة لا تدرَك. الغيوم في الافق الآخر من السماء تلوح في المرآة المعلقة على الجانب مسرعة. المساء يوشك ان

يهبط نحو الارض في اسراع. شجيرات بعيدة تختفي على ايقاع السرعة. حركة الشاحنة تضطرب كما تضطرب الرؤية حين تبدأ الدخول في العتمة. الاثاث نفسه اخذ يتطوّح، يُرسل صوت حركته وصوت جلبته من خلفنا. الامر ازداد، الآن سوءً بفعل ميلان الشاحنة فما تبقىٰ من الدرب لم يكن على ما يرام.. طريق ترابي ينحدر، يرتفع، يتعرج في جزء. يمتلىء حصىً في جزء آخر. اما نحن فلم نتوقع بين اللحظة واللحظة سوىٰ كارثة، ذلك، ان ما سبب الخوف اكثر وجود منحدرات مائية ليس ممكناً حتىٰ معرفة عمقها. كنت اكتم خوفي، ابدو امام السائق غير مكترث لشيء اما عمتي فاسمعها كلما مالت بنا الشاحنة تردد: باسم الله ماشاء الله، باسم الله الحي القيوم... تمر الدقائق بعد ذلك بالوان شتىٰ مما يحيط بنا تتخللها حبات عرق، مفردات لا معنىٰ لها، تراب، ترقب، انتظار رائحة مطر. كل هذه الهواجس تعيد سؤالاً هو ما الذي حدث قبل اليوم؟ في دائرة الاوقاف حيث اعمل منذ ربع قرن فكر صديقي عبد العزيز بانقاذي من محنة الاصوات الخفية التي انتقلت دقاتها من باطن ارضية (الحوش) الى جمجمة عمتي نديمة حيث ظلت تدق ليل نهار في فضاء الجمجمة فما الحل؟ الحل ببساطة يكمن في الانتقال الى بيت موجود في مكان ما من هذا العالم معروض منذ وقت ليس ببعيد للايجار يقع في ضاحية لا تبعد كثيراً عن مركز العاصمة. سنقع نحن، هنالك، وسط بستان شبه مهجور لا نبت فيه سوىٰ الحلفاء او شبكات من القصب او الاشواك او الطحلب اقرب الى كوخ منه الى دار مشيدة. مكان للسكن، مريح لمن ينشد الراحة، منعزل الى حد ما عن الآخرين. لقد اكد الرجل مراراً ان هذا المنزل حقاً، آمن، لا اصوات تخرج منه. لا اصوات تدخل اليه. فسيح مجهز باسرة، بستائر، بانابيب ماء، بكهرباء، بجهاز هاتف. بكل ما تحتاجه الاسرة. كما ان دفع بدل الايجار لمدة ستة اشهر ليس شرطاً ان يتم الآن. بل يمكن الدفع فيما بعد مجموعاً او مقسطاً فما العائق اذن؟ كنت شاهداً على شرود ذهني ساعة قررت الانتقال الى منزل في ضاحية أجهل طبيعتها مثلما اجهل اسمها. فهي بالنسبة لي متاهة مثل كلمات الآخرين او لغز محير. رفضت هذا في بداية الامر ثم تقبلته.. ما هذا؟ اعتقد ان هذا يدل على اني رجل مسكون بالهواجس، بالتردد، بالشك حتىٰ في مقدرتي على حسم قضية بسيطة مثل تغيير مكان السكن مما تقتضيه ضرورة او حاجة. لكن الامر، على اية حال، قد وقع ونحن ما نزال رهن الشاحنه تسير بنا ببطء سلحفاة. لمحت الطريق فعلمت ان ما بقي منه ليس اكثر من بضع دقائق. ثمة انعطافة نحو محطة اخيرة ثم يستقر المحرك. قبل استدارة الشاحنة، لكزتني عمتي بكوعها. كانت مفاجاة حقاً. ما الذي حصل؟ قالت عمتي بقلق ظاهر: [ابراهيم. ابراهيم]

ـ هل أضعتها؟

ـ قلت ماذا؟ ما الذي اضعته؟

ـ قالت تحسس جيوبك.

مددت يدي دون ان ادري قلت لعمتي بعد ثوان:

ـ اطمئني. المفاتيح لا تزال في مكانها...

سرت همهمة في صدر السائق. متىٰ نصل؟ قالت عمتي: متى نصل؟ بعد لحظات هتفت [انا] كمن وجد شيئاً فقده. ها. وصلنا. لننزل اذن. تقدمتهم. فتحت الباب. فتحت الاضواء كلها مرة واحدة. عمتي دلفت نحو الداخل مسرعة تقود معها خروفها الصغير. كان على السائق ان يتحمل مثلي جزءً من عبء مفروض. كان رجلاً شهماً حقاً. حطّت الاشياء كلها في الممر او تكدست داخل الفناء. اصطفت هنا، على امتداد المدخل ارائك، اخشاب، حدائد، دواليب، اوان، اغطية كراس، مخدات، شكرنا جهد السائق وهو جهد لم يدخل في حسابه. عمتي اسمعته كلمات ثناء. هذا امر لابد منه اما انا فرايت من غير اللائق عدم دعوته للعشاء اعتذر الرجل برقة ثم مضىٰ. حين تحركت شاحنته في طريق عودتها عدنا نحو الداخل نعيد معاً ترتيب الاشياء. لاصوت سوىٰ حركة مني او خطوات عمتي في الفناء الموارب للباب او في الممشى المعتم المغطىٰ باوراق عنب مغبرة.

مر السكون كعادته دون ان تقول عمتي خلاله انها تسمع صدىً لصوت ما ياتي من عمق او شرخ او باطن او حجر. قلت في ذات نفسي ان الامور اذاً تسير سيراً حسناً حتىٰ الآن. عمتي، في هذا الوقت تضع حاجاتها حيث ينبغي اما انا فاتطلع الى السكون حيناً او انشغل بترتيب مالدي من مقتنيات: صحائف عتيقة. بضع مخطوطات في الطب ا لقديم. قناني حبر. اصابع ملونه من الطباشير، ديوان سقط الزند. رسوم. الف ليلة وليله. فانوس. كتب في طبع حجري. نصب برونزي لفتاة زنجية. سماور، خزانة خرائط. محفظة جلد. ساعة جدارية توقفت عقاربها. لم اكتفِ بهذا. عدت اشغل نفسي بشيء آخر، بشيء لا لون له. لا ملمس صارت عندي عادة ان ارهف اذني للسكون. كان ذلك قبل ان تقع عمتي نديمة فريسة للحالة. لقد استبدبي فضول ان اتنبا بما يخبؤه

السكون من اسرار او ما يبثه من اصوات دون ان يتناهىٰ شيء من ذلك الى عمتي في حين ياتي بعض الوقت لا استطيع فيه ان اسمع حتىٰ اصوات الباعة خلال النهار او اصوات مؤذني الجوامع مما قد يشير الى أن بي مرضاً. لكن بالمقابل كنت استطيع تمييز اصوات الليل او الاصوات الخفيةِّ التي لا تدرك الا بالحدس. إن كثافة السكون، في لحظات معينة تزيد من مخاوفي بل تجعلني احياناً افقد صلتي بما هو مرئي. لكن المتعب حقاً هو ان يفاجا المرء بوحش اثناء صلاة او استحمام ذلك ماحدث لي بعد انتقالنا ان كنت في حالة تامل اشبه بغيبوبة حتى فوجئت بجرس الهاتف. سمعته كما لو انه يرنُّ بقوة في جوف قاعة. اربكني الصوت في الحال ماحياً في لحظةٍ صرحاً اخذ يتهشم كزجاجة

- الو.. الو..
- وش.. وش.. قر.. قر..
- الو.. الو.. [اصوات زعيق. مط. في الكلام. قه.. قه.]
- الو.. الو.. اغلق رجاء... .. مشترك؟ آ. آه. لا.

أصعب شيء ردّ الضوضاء. واصعب ما في الرد ان ترتدي بزة عاقل. قلت لابراهيم الساكن مثل طفل في نبضي كن عاقلاً يا ابراهيم. توحد مع صمتك. اغلق بابك. ودع لاذنيك ان ترهفا السمع لأصوات الفلك والنجوم او ابراج السماء او الملائكة. تركت حاجاتي سائبة تركت ما تبقى لي من ضوضاء خارج اطار النافذة. اغلقت بابي. اخذت بالنصيحة فعلاً عدت الى نفسي. نعم. وكلما عدت اليها، عاد السكون الي. عاد فارتحت الى عودته، شممته. شممت رائحة مطر وملائكة في، حضرته، هل اقول، تلك الساعة اني كنت ثملاً او نشوان لطيف ذاك السكون. اجل. استطيع ان ادعي ذلك. لكن جرس الهاتف عاد اقوىٰ. فهزَّ الكيان هزاً. هزَّ اصلبَ الجدران سمكاً. رنَّ الهاتف [اهلًا] لم اكترث هذه المرة. لم اعد اسمع. لم اقل شيئاً. لم اندب لم اشتم احداً. لم ازحزح جثتي (قيد انملة) لم افرط بعناصر حلمي. لم اغضب. لم اتدخل. لم ادر ظهري لصوت السكون:

قلت - ها ما الامر؟

قالت عمتي - يريدون [سوسو]

قلت - وماذا قلت لهم؟

قالت - قلت (غلط. غلط).

قلت - هل يكفي هذا؟

قالت - ليته يكفي.

قلت - لكنْ من يسمع؟ من يقرأ؟

في غسق المنزل غابت عمتي اما انا ففضلت ان اغرق في غابة. لكن هذا الغرَق لم يدم الا ثواني، بعدها ضجَّ الهاتف بالصوت الذي استمر دقائق يقرع في فراغ. لم اتحرك. اما عمتي ففعلت مثلي لم تحرك ساكناً. قعدت في المطبخ تحضر شيئاً ناكله بعد جوع. لم نتفق على هذا الامر. كلانا لم يرفع السماعة. كلانا لم يكترث لما يحدث ثم كف الرنين.

في الصباح كدت لا افهم معنى ما يحاط بي من اشياء: بقع صديد. ارقام هواتف على الحيطان. آثار مناديل. ورقية مستعملة. اعقاب سكائر. انصاف اعواد كبريت. اصابع بلاستك. اوعية. بقايا اشياء لو راتها عمتي لفرّت او توارت خجلاً. اقوم بكنسها وحدي. يقتضي الامر ان احملها ايضاً، ادفع بها خارج المكان، ينبغي لعمتي الا تعلم بهذا كله فهو كما اسلفت، امر مخجل حقاً، لكن قبل هذا يتحتم عليّ ان اعرف ان كان لدينا مواد ازاحة او مطهرات. لا اعتقد ان في حوزتنا منها شيئاً فكيف اذاً يتم الامر. ثم اني لم اجد حاوية اوساخ او ما اشبه، خلف جدارنا، سوىٰ رملةٍ تكاد تحيط بمعظم الدار.. رنَّ الهاتف (صار رنينه عادة) رفعت:

- الو.. تريد من؟
- اريد سوسو..
- سوسو..؟ هه..
- نعم.. الا تفهم؟
- غلط.. غلط.

أجهزت على الصوت، اخرسته. كل الدلائل تشير انه ليس في الرقم غلط انما الغلط في وجودنا نحن. وجودنا غلط. الامر كله يبدو مضحكاً. العالم خارج اطار الشباك الخلفي حالة مضحكة. بيني وبين الخارج سماء وشمس بعيدتان. انحسر ضوء الشمس اثر كتل من غيوم بلون الرماد احتشدت في الاعالي. لاح الجوّ، مربدّاً، نصف معتم ، عمتي صاحت:- ابراهيم.. ابراهيم..

- نعم...
- هناك على مقربة منا دكان. انظر اليه ذاك، هو، على الطريق. ساقصده، ساعود حالاً.
- حسن.. اذهبي..

اكملت اتصالي بسياج البستان. اي بستان هو؟ غابة من قصب يرتفع اعلىٰ فاعلىٰ يتشابك فلا يكاد من بالداخل يرىٰ ولا يكاد نصف البناء يظهر. إن هذا في الحقيقة لم يلفت انتباهي انما الذي استوقفني فعلاً هو باب خارجي يقع امام

الرملة، الجاثية في الطرف الخلفي من المكان.. هذا ايضاً لم تره عمتي منذ أمس.

وامس اشتدت الريح ثم هدأت خلال النهار. في الهداة نث الجو رذاذاً. خلال ذلك سمعت خطىٰ عمتي وهي تردّ الباب. لم ارَ ما تحمله في حين استمر الرنين يضج في الداخل، ثم سرعان ما إنطفأ قبل لحظات من رفع سماعته.

بعد اغلاق رتاج الباب الفرعي صرتُ بازاء الباب المفضي الى فناء البيت. اجتزت جدول ماء كان محاطاً بنباتات شوكية وحلفاء. صرت الآن احمل ما تبقىٰ من اكداس الليلة الفائتة. بين الرواح وبين المجيء فجأة توقفت خطاي لدىٰ الباب. لمحت في شيء من الدهشة لطخات دم منتشرة في اطار الباب أو علىٰ العتبة. عرفت اذاً لماذا خرجت عمتي، وحدها، نحو الدكان. لقد تم العثور على شخص بغية ذبح الحمل الصغير. ثمة بضع طبلات دائرية من الصاج ادخلتها أيضاً فيما كانت هناك شمعة تتقد تحت زجاج نافذة الشباك. هززتُ رأسي. ما الذي تفعله بنفسها نديمة؟ ماالذي بوسع شمعة ان تفعل في

ظلام يمتد امتداد السماء. العالم على مسافة ذراع يتبدل في لحظة. اللحظة تتمدد. المطر يرسل قصفاً على مقربة منا ثم مطراً ينقر الزجاج والدم. الشمس تختفي. الشمعة ما زالت متقدة تتحدى عتمة الضاحية بعمرٍ وجيز. الغريب ان عمتي تعاود الآن ايقاد شمعة لغائب كي يعود بعد ان يئستْ من عودته منذ بضع سنوات حتى ان اختها (ملوك) نصحتها اكثر من مرة بضرورة اشغال نفسها في امور أخرىٰ اكثر نفعاً واذكر اني قلت لها وقتئذٍ ان عمتي ملوك على حق وان الاجدى القيام بعمل ما مهما تضاءل فهو يمنح العقل سعة افق. كما ان من شانه ان يقوض ما فات بالنسيان والنسيان لو علمنا نعمة نجهلها نحن.

كنت اتمدد في سريري، أحمي نفسي من مجهول. أحلم بالسكون كعادتي حين اكون وحدي في غرفتي. فكرت بعمتي، بما يقلقها. تمنيت ان اعرف ما يساورها. فضلت ان اخطو نحوها اسالها، فقد اشكلت عليَّ عقلي منذ ان كفت الريح عن نشاطها وتوقف المطر. قبل أن اعدل قامتي، في السرير، رن جرس الهاتف مرة اخرى ملأني الرنين بل انتشر في صدري انتشار مسحوق من الرصاص. رفعت السماعة. صرت مثل بواب في مكتب:

- الو.. الو..

- سمر موجودة.. (ساهرة إن امكن).

- غلط.. غلط.

- (اصوات قرقرة. زفير. تنهدات.)

- اخجلوا ياناس. افهموا ياعالم. افهموا الغلط مرة واحدة في حياتكم.

ماذا بعد الثرثرة عبر اسلاك وهمية. عبر جدار. لم يعد للكلام معنى. المصيبة اني اعرف هذا تماماً واعرف ان تقريع الضمير وايلام النفس أمران لاجدوىٰ منهما مثلما اعرف أن عمتي تعيش الحالة ذاتها غير انها ربما كانت اكثر مني تحملاً. كلانا يحب ان يكون منفرداً، يمارس لعبته على انفراد، يقاضي نفسه في عزلة. لكن غالباً ما يصدر حكماً بحق ذاته على انه مجرد ضحية.. وبسبب من هذا او ذاك ربما اخفيت الكثير من حقائق القلب.. الآن لأكن صريحاً مع نفسي. لقد بدأت منذ دقائق اتلمس باصابعي المرتعشة برد السرير. كان حديد السرير بارداً كالثلج بدأت افكر في [سمر] أجل. ترىٰ ما الذي تملكه [سمر] من كنوز فتاةٍ ذات جمال ذات دفء ثم ما شكل [سمر] ما عمرها؟ ما الذي يميزها عن غيرها. اعتقد انّ لها وجهاً ناعماً صافياً مشرباً بحمرة، وعينين واسعتين تحيط بهما هالتان من كحل اخضر، ناعستين متالقتين في الضوء الباهت يعلوهما حاجبان رفيعان مثل هلالين. انف اقنى. فم بلون الفستق. صغير اما الشعر الملوّن او الكستنائي، المسدل فيظل يغطي جزء من استدارة الوجه. قامتها. لينة كالخيزران لا امتلاء لها تلوح لك خلال شبكة من الكريستال الذائب أو خلال فضلة من لباس حريري يصعب تلمسه. صبية على الرغم مما تحمل من انوثة طاغية. لو لم تكن كذلك لما كانت على النحو الذي ذكرته من لدانة ورقة. وتحسبها لاهية. نعم. فاللهو لصيق بعصر صباه والاسم (سمر) أو سوسو (بحكم الدلال) والسمر نقيض السكون. سمر تاتي الى هذا المكان تاتي طواعية أو (بحكم العادة)، تدلف نحو السرير. تدخَل الى عالمها، تنام. قد تغمض عينيها ساعة أو ساعتين غير انها قبل ذلك، ربما غنت او قامت بحركات. او انحسر مشدا الصدر فكشفا عن برعمين. اما ساهرة فما الذي بوسع المرء ان يقوله عنها؟ اظن اني غير ميّال لساهرة. اعتقد انها اقل اثارة من صاحبتها. فهي اكبر سناً، ثرثارة مع كل زبون. سمراء مكتنزة اكثر من اللازم. لها حركات مزعجة وصوتها المعدني اكثر ازعاجاً. ربما كانت (تغار) من (سمر) بحكم الرفقة او الزمالة في العمل وتنال منها في غيابها وقد تصفها بانها ما تزال صبية. هذا اقل ما يمكن قوله في ساهرة غير انها مع ذلك تبقىٰ امراة

سرير.

«هـل تعرفـين. لا اظنـكِ. كنت في انـتـظارك، طوال ساعات اعدّ الدقائق في غرفتي. واقول. عسىٰ ان يمرّ طيفك من خلل الشباك. عسىٰ ان ارىٰ عينيك فاعود الى صحوي. ها ما قلتِ؟ اراك في ضيق. ما الامـر؟ اظنك غير مصدقة. حسناً. كوني كما يحلو لك، فانا طوع امرك. امتثل لما تامـرين. سمر. اجلسي. يـا حبيبتي، هنا، قليلاً قربي. ثم احكي لي لم انت هكذا حزينة. يؤلمني ان ارىٰ فتاة مثلك على قدر غير قليل من الجمال، تتهيأ للبكاء. البكاء لا يليق بالجميلات اليس كذلك؟ تكلمي. كلميني. اطلقى كلمة. اشارة. همسة افهم منها، لم انت مازلت تصرين عـلى اسر مشاعري؟ لمِ؟ لا ادري. هل تدرين؟ أعرفت ان بي رغبة في الكلام معك فاثرت السكوت لقد شهدت موت الكلام في جدران غرفتي. وها انا الآن، امامك، اشهد الحياة تدب ثانية في عـروق الكلمات فلمَ كـل هذا الصدود؟ ما الذي تبغين مني؟ اكاد الآن ان اقرأ في عينيك قلقي. وكلماتي التي لم تخرج من فمي بعد. فمك الكرزي، المغنط، هذا، يمعن في السكون. انا يـرعبني السكوت في حضـرتك، سمر، اقتربي من محيطي. لا تخافي.. اقتربي اكثر. هاتِ يدك.. آه. ما احلى يديك. ها انا اضمُّ يدك الصغيرة. ها هي تلتم في راحتي مثل كنز. تريدين ان اقرأ كفك الآن.. اعرف هذا.. اعرف.»

من اين لي ان اعرف. لو كنت عرافاً. لو كنت... قلت ذلك وانا افتح عينين نصف مغمضتين اتلمس اصابع مـرتجفة حديد السرير البارد. لاشك اني كنت قبل لحظات اهذي او اطلق صوتاً قبيحاً في هواء الغرفة. كان الباب مفتوحاً. حين دخلت عمتي وقفت تنظر الى وجهي المنمش بحبات عرقٍ أما انا فحين ابصرتها، خجلت من وضعي أشد الخجل. لقد كادت ان تمسك ببقيةٍ من حلم ضاع.

قالت: ما بك أتشكو من مرض؟

قلت لا...

قالت: نم مرتاحاً فلن تسمع بعد اليوم جرساً يدق او صوتاً يزعج.

(لقـد قـررت عمتي رفـع جهـاز الهـاتف من جـذره الكهربائي)

قالت: اليس هذا ما تود؟

قلت بنبرة هادئة:

ـ نعم هذا صحيح. حسناً فعلتِ.

بعد هذا القطع استطيع القول ان كل شيء مر بسلام. في اليوم الثالث عدت من ديوان الاوقاف. لمحت عمتي منهمكة في تلميع الزجاج واحضـار الستائـر. كان محيـاها ينبىء عن قناعتها بالبقاء في هذا المسكن علىٰ الرغم مما كابـدناه نحن الاثنين معاً من مضايقات. كانت تعتقد ان الامر سينجلي اكثر لاسيما بعد ان وعدتها بجلب ما يمكن جلبه من اخبار عن هذا المنزل وساكنيـه ممن سبقونـا. غير اني، للاسف، لم احـظ بمقابلة عبد العزيز صاحب المسكن الفعلي فقد قيل لي انه في اجازة. مع هذا كله هجست وانا اكلمها بخصوص مكوثنا ان املها قائم في معرفة تفاصيل تجهلها. لا ادري لم اخفي عنها ما يمكن ان يجعل الامر واضحاً. لا اعرف كيف تسنّىٰ لي الا ابوح لها باننا نقيم في بيت مشبوه من بيـوت اللقاء كمـا لا اريد اقلاقها فلم اخبرها اننا ايضاً في وضع حرج جداً لكن عمتي نديمة بما تحمل من براءة النساء قالت انها اطفات مصادر الازعاج كما اعتقدت ان المكان رغم عزلته بات آمناً طالما ظلّ خالياً من تلك الاصوات السرية ذات الرجع الموحش. لم اقدر ان احكي لها اكثر مما ينبغي فالأمر متروك للايام وعمتي كما تراءىٰ لي الآن تمر هنا، منذ ثلاث ليالٍ بفترة نقاهة. حسن كل هذا حتى اللحظة. الحكمـة تقول كـل حدث منـوط بوقت وقوعه. والطوفان قد حدث مرة واحدة. لا ادري كيف جرؤت ان اقول ذلك لعمتي مع علمي انها لا تفهم في مثل هذه الامور ولم تسمع بالطوفان بيد انها كانت تتمنىٰ دائماً ان اسمعها قصصاً من الماضي.

بعد ان مرّ الكلام عن الطوفان مرت نسمات من هواء بارد. اثارت نشواتٍ من الامل في نفسي لم ازل اذكرها لدى كل ظهيرة كان عهدي بها بعيداً. فالهدوء بعيد، والسمـاء قلما تظهر خلال طبقات من الغبار. لكنني بعد تناولي طعام الغداء أوهمني الهـواء العـذب الآتي من النخيـل ومن السـواقي المجاورة بالدخول الى بستان قائم على ضفة بين الحـركة في الموج، ونباة السكون اغفاءة سمعت خلالها نقر اصابع، على الباب الخلفي:

ـ من؟

من يطرق الساعة هذا الباب؟ من يعرف انـا انتقلنا. ابهذه السرعة ام ان الامر كله محض وهم..

على اطراف الاصابع أسرعت نحو مصدر الصوت. في البدء أصغيت. لم يطرق سمعي صوت. عدت ألعن سلطة الوهم. بعد لحظات عاد النقر بالاصابع اقوى. من يكون الطارق هذه المرة؟ كنت اخطو بحذر، مندفعاً كمن يتهيأ للقبض على لص قائم في بيته هنا بالذات قررت فتح الباب بقوة مفاجئة لعلها تربك الطرف الآخر. ما إن فعلت ذلك حتى اهتز المكان، وارتج كيان الرجل كله. كان واقفاً في توتر ظاهر. رجلاً اصلع كهلاً في مثل عمري تقريباً. انيق المظهر، ذا عينين رماديتين تحوطهما ظلال غريبة. اخذت اتفحصه من اعلى الى اسفل وبالعكس اتحرى الظلال التي في اقصى عينيه كان يرتدي بدلة مترفة تزينها ربطة عنق منشاة ميزت بها خطين ابيضين، كان الرجل ايضاً ينفح بالعطر. كان مالوفاً حقاً.

هل اخطات؟

لم يتحرك. لم يقل كلمة. خلته في اللحظه اخرس. لكن قيافته تكذب هذا الظن.

ابتسم في وجهي ابتسامة تنم عن ثقه بنفسه. بادلته نصف ابتسامة. النصف المفتعل. ثم قلت للرجل باعصاب هادئة:

انت لم تخطيء المكان. جئت تسال عن فتاة اسمها (سمر) هي حلوة. عيناها واسعتان. بيضاء كحيلة. قامتها...

هز راسه بالموافقة.

- إذن هذا ما تريد.. حسن. يارجل انت تطلب ما هو موجود بالفعل. اليس كذلك لكن ماذا تقول لو اني اكدت لك الا وجود لسمر ولا لغيرها من فتيات المنزل. هل تصدق؟

اردت ان أهزه من كتفيه كي يقول كلمته انما ظل معتصماً بخرسه. فلم اكن، اللحظة، اعرف ان كان صدّقني... وظل ينظر اليّ بعينين رامشتين. هز رأسه ثانية ثم انسل من امامي في هدوء تام كما لو انه ينسلُّ من شرنقة.

مضى الرجل الى سبيله. اما انا فقد بقيت احصي دقائق لهثاتي. هدات نفسي بعد انسحاب الرجل، ما وسعني مع ذلك ظل سؤال ما يثرثر في داخلي مما ادى بي الى التوهان في ظل غابة مجهولة. لكنَّ الذي حدث بعد حوالي نصف ساعة لم يكنْ متوقعاً. لقد سمعت ثانية الباب الخلفي ينقر بالاصابع. خطوت اثر ذلك مسرعاً. ادلف نحو عتمة الداخل بعينين غائمتين. فتشت عن حبال القنب. كانت لحسن الحظ ما تزال موجودة في خزانتي. فتحت الحقائب. الأشياء كومتها، الاثاث جعلته اكداساً على الارض. اشيائي جمعتها في ارتباك. وقفت أتأمل فما هي الا لحظات مرّت حتى خرجت من داخلي صيحة هدت اركان المنزل. عمتي جفلت اثر الصيحة. اتت مسرعة في خوف:

- مابك؟

- لا شيء..

اضطرب نظام الرؤية بعدما اختلَّ نظام الصمت. كنت في غرقٍ حقيقي. خلت يدي السابحة بالعرق تهرب مني.

قلت لعمتي:

- ابعدي قبل كل شيء نظرتك عني.

(اطرقت نحو ما طرح على الارض)

قالت: وماذا بعد؟

قلت لها انتظري..

(مرّ زمان باكمله دون شيء. لم استطع خلال ذاك الزمان أن ادفع بما في داخلي حتى سالتني:)

- اتريد انتظاراً آخر؟

(تحيرت نظراتي في محجري)

قلت:

- لا...

قالت: فما تريد في نهاية المكان؟

قلت:

- أريد أن تفهمي أني انتهيت..!

موسى كريدي

- الولادة . النجف / ١٩٤٠
- تخرج في كلية الاداب / جامعة بغداد ١٩٦٥
- مارس التعليم ٩٦٥ - ١٩٧٠
- يعمل حالياً رئيساً لتحرير الموسوعة الصغيرة منذ ١٩٧٨
- كتب الشعر والمقالة النقدية .
- اصدر المجموعات القصصية الآتية :

١- اصوات في المدينة ١٩٦٨
٢- خطوات المسافر نحو الموت ١٩٧٠
٣- غرف نصف مضاءة ١٩٧٩
٤- فضاءات الروح ١٩٨٦

في الهواء رنين اجراس

مهدي عيسى الصقر



١ ـ الفتى الصغير .

اختار (توم بتلر) مقعداً جوار النافذة ، لكي يستطيع من مكانه ان يتامل البحر . لم يشعر بالندم لخضوعه لالحاح زوجته عليه بالسفر . كان يوماً من الايام النادرة ، ففي السماء سحب قليلة ، على غير العادة ، والبحر هادىء ، و(العبّارة) بحمولتها من الناس والبضائع والسيارات تشق صفحة البحر في هدوء .. يرافقها سرب من النوارس يخفق باجنحته البيضاء في الشمس .. فوقها وعلى جانبيها ، فيما كانت هي تبتعد عن ميناء (دوفر) البريطاني في طريقها الى (اوستند) في بلجيكا . كان باطن السفينة يمتلىء بالحركة واللغط . اطفال يتراكضون في الممرات بين مقاعد الركاب .. رجال ونساء من مختلف الاعمار يتحدثون .. يضحكون .. يشربون البيرة .. ياكلون ويتفرجون على شاشات التلفزيون الكبيرة المثبتة في اركان القاعة الواسعة كان بعضهم يصعد الى سطح السفينة لكي يرى البحر بكل سعته وامتداده ، مستقبلاً بوجهه الهواء البارد المحمل بالرذاذ . ولكنه لايستطيع أن يفعل مثلهم . لايقوى على الصعود والنزول على السلام الحديدية . يستطيع من مكانه ان يرى مايكفي .. من البحر ، ومن الناس ، وكان يشعر بالبهجة .. كما لو كان يجلس وسط نادٍ كبير ، او يشارك في مهرجان . لأول مرة ـ منذ زمن طويل ـ يشعر بالبهجة لوجوده بين الناس . امامه ، على المقعد المقابل ، جلس شاب صغير .. ظل يبتسم طوال الوقت وهو يتامل المسافرين ، وكانت خصلة من شعره الأشقر تسقط على جبينه كلما تحرك ، فينفضها الى الوراء بحركة سريعة من راسه كما تفعل فتاة في مقتبل العمر . راقه ان يتحدث معه . فساله حين وجده ينظر صوبه .

ـ هل انت ذاهب الى بلجيكا ؟

الحديث مع الناس يجعل المخاوف تبدو اقل حدة . رد الفتى وهو لايزال يبتسم .

ـ لا . انا عائد الى وحدتي في المانيا .

كان يرتدي ثياباً مدنية .. قميصاً ملوناً باكمام قصيرة وبنطلوناً رمادياً .

ـ انت جندي اذن !؟

ـ انا متطوع في قوات حلف (الناتو) .

تامله في صمت . اراد ان يقول له «أو لم تجد حرفة اخرى!؟» ولكنه بدلاً من ذلك ساله .

ـ ولماذا لم تعمل في الوطن !؟

ضحك الفتى وسقطت خصلة الشعر فنفضها الى الخلف .

ـ واين هو العمل!؟

لم يرد على الفتى بشيء . راح يحدق الى البحر ساهماً .. من وراء الزجاج السميك . الحديث مع الناس يفتح ـ احياناً ـ الجراح القديمة . كانت النوارس قد اختفت .. عادت الى اليابسة ، غير نورس وحيد ظل يحوم حول السفينة في

الحاح . وبداله الساحل البريطاني مثل خيط ادكن يلفه الضباب .

افاق على صوت الفتى يساله .

ـ وانت ؟

نظر اليه في حيرة

ـ انا ماذا !؟

ـ الى اين تسافر ؟

ـ انا ذاهب الى (ميونيخ) .

ـ من أجل العمل ؟

ـ لالا .. انا ذاهب لزيارة صديق .

لعل الفتى لم يسمعه ، فقد كانت عيناه ، في تلك اللحظة ، تتابعان فتاتين بملابس ضيقة كانتا تتمشيان بين المقاعد وتتضاحكان . عاد هو ينظر الى البحر . ظل يؤجل هذه الزيارة من سنة الى اخرى . زمن طويل مر وهو يؤجل هذه الزيارة من سنة الى اخرى . كان يتذرع باعذار مختلفة امام زوجته الحائرة . ولكنه لم يذكر لها ابداً السبب الحقيقي الذي كان يجعله يتردد في الذهاب ، خشية ان تظنه جباناً ، او مصاباً بمرض نفسي ، وتقترح عليه الذهاب الى طبيب . كانت تنتابه المخاوف عند التفكير برؤية المانيا مرة اخرى .. مخاوف غامضة .. مدت جذورها في أعماق نفسه خلال تلك السنين السوداء . لكن زوجته ظلت تلح عليه بضرورة الذهاب . كانت تكرر عليه القول دائماً بان السفر سوف يكون مفيداً لصحته ، وان من المعيب الايلبي دعوة صديقه ، وان الرجل يحبه كثيراً ، ولو لم يكن يحبه لما بعث اليهما ابنته (مارثا) لتقيم معهما اكثر من ستة اشهر . ان زوجته لاتستطيع ان تنسى (مارثا) . كان ذلك في زمن بعيد ، حين جاءت ابنة صديقه الى بريطانيا لكي تتعلم اللغة . وقد رعتها زوجته واحبتها كما لو كانت ابنتها الوحيدة . وعندما تركتهما وعادت الى اهلها شعرا بفراغ .. هو وزوجته شعرا بفراغ . لكن (مارثا) ظلت تتراسل مع زوجته منذ ذلك الحين . لقد اصبحت ـ تلك الفتاة اليافعة ـ اما ، ولديها عدد من الاطفال . ترى كيف تبدو الآن !؟

سمع الفتى يساله وهو ينهض من مكانه .

ـ انا ذاهب الى حانوت السفينة . هل آتيك بشيء ؟

بيره ؟ سجائر ؟

قال له .

ـ لا . شكراً ياولدي .

غريب كيف ماتت رغبته في التدخين دفعة واحدة . عندما يضطرك إدمانك على شيء الى تعريض نفسك الى المهانة فمن الخير لك ان تنتزع حبه من نفسك ، مهما كان ذلك مؤلماً .. فليس العن من المهانة .. خصوصاً ذلك النوع من المهانة الذي عاشه هو وصحبه خلال تلك السنين .

تابع بنظره قامة الفتى وهو يمشي بين المقاعد ، بينما كان المسافرون يواصلون لغطهم المرح . وتمنى لو بقي هذا الشاب الصغير في وطنه . كان الساحل البريطاني قد اختفى الآن تماماً .. واصبح البحر امتداداً لا حدود له ، وكانت السماء لاتزال صافية تقريباً . ولم ير طائر النورس الذي كان يلاحق السفينة وحده .. لعله حط على ظهرها ليستريح بعد ان اجهده التعب . بعد قليل راى الفتى يعود حاملاً بيده كيساً منتفخاً .. وكان يبتسم في كل الوجوه التي يراها في طريقه ويداعب الصغار . وفور عودته الى مكانه مد يده في الكيس وا خرج علبة بيرة ، فتحها باصبعه فانبعث عنها اشيش ، وتطاير من فتحتها رذاذ بارد سقط بعضه على وجهه ، فتمتم الفتى «انا آسف» ثم راح يشرب . رفع هو معطفه المطري من فوق حقيبته الصغيرة الموضوعة على ارض السفينة الى جواره . كان ثمة كيس بجانب الحقيبة . اخرج منه زمزمية شاي ، وسكب له كوباً ، ثم اعاد الزمزمية الى الكيس . وكان يحاول ان يشرب عندما سمع صوت زوجته يقول مذكراً «لاتنسى دواءك !» . وتخيل وجهها ـ بكل تجاعيد السنين ـ في حنان . منذ ان عاد من الأسر قبل اكثر من اربعين عاماً وهي تعامله كما لو كان طفلاً مريضاً . وكان ينتبه اليها احياناً وهي ترنو اليه في اسى .. عندما تراه يجلس صامتاً .. ساهماً ساعات طويلة . نظر الى ساعته ثم اخرج علبة دوائه من جيبه .. اخذ منها قرصاً ، وضعه فوق لسانه وبدأ يشرب شايه متانياً . ولما انتهى من شايه بعد فترة ، كان الفتى يشرب من علبة البيرة الثالثة . وكان وجهه قد احمر قليلاً .. ورآه يضحك بين حين وآخر وهو يتفرج على ما يفعله الصغار . وعندما اتى على العلبة الخامسة أصبح وجهه شديد الأحمرار ، وثقلت حركاته ، فترك رأسه يستريح على ظهر المقعد ، واطبق اجفانه وغفا .. هكذا .. في لحظة واحدة .. مثل طفل صغير .

كانت الحركة على ظهر السفينة قد هدات ، وخفّ اللغط ، بعدما استنفذ المسافرون مالديهم من كلام . وظهر التعب على الأطفال ، وما عادوا يتراكضون كما كانوا يفعلون

في بداية الرحلة . وكان هو يشعر بشيء من الحزن وهو يتامل الفتى النائم .

٢ـ الأفريقي وزوجته .

موظف الجوازات في ميناء (أوستند) تركه يمر دون ان ينظر في أوراقه . وحين دخل الى رصيف المحطة ، الذي كان قريباً من المرسى ، وجده يكاد يكون خالياً . كان الجو صحواً هنا ايضاً والشمس توشك ان تهبط في البحر . وكان المسافرون معه على ظهر السفينة قد تفرقوا .. منهم من ذهب بالسيارة ، ومنهم من صعد الى القطار . وكان هناك قطاران ينتظران على رصيف المحطة ، ولا يدري في ايهما عليه ان يركب .. والوقت ضيق . لقد تاخر بسبب مشيته البطيئة ، فهو لا يقوى على الهرولة مثل الآخرين .. الاقوى والأصغر سناً . كما أن محاولة ايقاظ الفتى الثمل اضاعت عليه بعض الدقائق ، ولكنه في النهاية اضطر الى تركه في مكانه يتمطى ويتثاءب وينظر حوله في ذهول . لم تكن تبدو عليه الرغبة في مغادرة السفينة . ولايدري هو اذا كان الفتى قد نهض اخيراً ام عاد يغفو من جديد . كان يداخله شيء من القلق عليه ، ولكن ماذا كان بمستطاعه ان يفعل . كان عليه ان يلحق قطاره . كان يقف حائراً حين لمحه احد موظفي المحطة فدنا منه . ولما عرف أنه يريد الذهاب الى (ميونيخ) ، قاده الى احد القطارين ، وصعد معه . وبعد ان تطلع الى بطاقة سفره ادخله الى احدى المقصورات ثم تركه ومضى . متنهدبارتياح

وهويضع حقيبته الصغيرة وكيسه ومعطفه فوق رف الأمتعة ثم يجلس . كانت المقصورة تتسع لستة اشخاص كل ثلاثة على جانب . وكانت حين أدخله الرجل اليها ، خالية . غير أنه سمع بعد لحظات وقع خطى في الممر ، ثم اطل عليه شاب أسود طويل يجر حقيبة كبيرة . القى الشاب عليه نظرة سريعة وقال (هلو) ثم التفت يخاطب شخصاً كان ينتظر خلفه .

ـ هنا .

ودخل بحقيبته فدخلته وراءه فتاة بيضاء اقصر منه قليلاً بشعر اشقر طويل . كانت مثقلة بعدد من الحقائب الصغيرة ، بعضها يتدلى من يديها ، وبعضها معلق على كتفيها . كان وجهها نظراً .. لعلها لم تتجاوز العشرين بعد . تمتمت باللغة الألمانية وهي تبتسم .

ـ نهارك سعيد .

ثم انهمكت تنفض عن جسمها تلك الحقائب . وكان الشاب الأسود ـ الذي تخلص من حمله ـ يتناولها منها الواحدة بعد الأخرى ، ويحشرها فوق رف الأمتعة . في هذه الاثناء كان القطار قد بدأ يتحرك . وجلسا اخيراً ، واخذا يضحكان . لقد تمكنا من اللحاق بالقطار في اخر لحظة ، وكان ذلك وحده كافياً لجعلها يشعران بالسعادة .

راح يتاملهما وهما يرقبان رصيف المحطة الذي كان ينسحب متراجعاً ببطء ، ثم بسرعة اخذت تتزايد شيئاًفشيئاًبينماكان الليل يزحف عليهم متمهلاً ..قادماً من الجانب الاخر.راى الشاب يلتفت الى الفتاة

ـ الم تنسي شيئاً ؟

كان يكلمها باللغة الانجليزية . قالت له .

ـ لا . لم أنسَ شيئاً .

سألهما هو بعد فترة .

ـ هل تسافران بعيداً ؟

ابتسم الأفريقي فاضاءت اسنانه البيضاء وسط وجهه الأسود اللامع .

ـ نحن في طريقنا الى (روزنهايم) لزيارة اهل زوجتي .

زوجته ! اية عجائب بدات تحدث في هذه الدنيا !

سمع الشاب يقول .

ـ انا اسمي جيكونيو آدم .. وزوجتي او لغا شوبن .

تمتم وهو يحني راسه لهما .

ـ توم بتلر .

ـ واين ينتهي طريقك .

سأله الأفريقي . قال له .

ـ في (ميونيخ)

! اذن سوف نكون معاً حتى نهاية الخط .. وبعدها نأخذ نحن قطاراً آخر .

ثم اخرج الأفريقي علبة سيجائره ، ومدبها يده اليه ، فقال معتذراً .

ـ شكراً .. انا لا ادخن .

ـ هل تمانع ..؟

ـ لالا .. انا في الحقيقة كنت ادخن منذ زمن بعيد .. ولكنني تركت التدخين .

اشعل الشاب الأسود سيجارة لزوجته واخرى له ، واخذا يدخنان ، وكان القطار يطوي الليل مسرعاً . بعد قليل امتلأ باطن المقصورة بالدخان ، فقالت الفتاة الألمانية لزوجها .

-لنخرج ندخن في الممر .

ونهضا معاً . قال لهما .

- لاتخرجا بسببي .

لكنهما غادرا المقصورة وتركاه وحده . هو في الحقيقة لايضايقه دخان السيجائر . في الماضي كان يدخن كثيراً . غير انه بعد ان جرب المهانة توقف .. توقف بعد عودته الى الوطن . عندما كانوا هناك كانوا يلتقطون من على الارض اعقاب السيجائر التي يرمي بها الحراس . وكان البعض من الحراس حين يرمي بعقب سيجارته يظل واقفاً على مقربة يترقب .. حتى إذا رأى يداً تمتد لالتقاط العقب نزل عليه بحذائه الكبير ومسحه في الأرض ، في حين كان وجهه المعلق فوق الظهر المنحني يضحك في تشفٍ .

وحوش وحوش ! سمع عجلات القطار تردد وراءه في ضربات رتيبة متواصلة .. وحوش وحوش وحوش وحوش .. نعم .

لكنه ، في أحد الأيام ، اكتشف - بين اولئك الوحوش - وراء الثياب الدكناء نفسها ، وخلف الوجه الأصم ، انساناً فريداً . كان منهمكاً بالعمل بحثاً عن حبات البطاطس في تربة الحقل السوداء ، وكان عليه في البدء أن يكشط من على سطح الأرض قشرة سميكة من الثلج تساقط خلال الليل ، وكانت اصابعه العارية توشك أن تتجمد ، فتوقف عن العمل قليلاً . وكان ينفخ على اصابعه حين سمع صوتاً يصرخ وراء ظهره «اربايته .. دو شفاين !» واشتعل ظهره تحت وقع السوط .

كان الرقيب - والذي يلقبه الأسرى بالخنزير الأسود - يقف وراءه ، متاهباً لضربه مرة اخرى ان هو ابدى تمرداً او اعتراضاً فواصل عمله صامتاً يعذبه القهر والعجز. وحين سمع وقع الحذاء يبتعد ، رفع رأسه ، فاحتضنته عيون رفاقه الأسرى ، الذين كانوا يعملون على مقربة . ورأى الرقيب يكلم واحداً من الحراس المنتشرين بأسلحتهم في الحقل . وكان يشير اليه . ثم رآه يغادر المكان . وتقدم الحارس صوبه . عصاه السوداء في يده ، ومسدسه الكبير يهتز على فخذه . هبط قلبه . هل يتعرض للضرب مرة ثانية !؟ اطرق برأسه سريعاً واخذ يعمل بهمة رغم البرد . شاهد ساقي الحارس الضخمتين تنتصبان بجانبه .. تكادان تلامسانه . وران صمت . وخلال فترة الصمت القلق تلك ، كان هو يعمل مضطرباً ويترقب .. يعمل ويترقب . سمع الحارس يخاطبه بلغة انجليزية مفهومة ، وبصوت خفيض .

- حاول ان تكون اكثر حذراً حين يكون الرقيب في الجوار .

مستحيل ! هل هذا ممكن !؟ وقبل ان يرفع رأسه ليتملى وجه الحارس الواقف على رأسه ، ويتاكد ان مايجري ليس خيالاً ، سمع الرجل نفسه يقول آمراً بصوت مرتفع وباللغة الألمانية هذه المرة -

- لاترفع راسك . واصل العمل !

لم ينتبه الى القطار وهو يتوقف . ومر بعض المسافرين من امام باب المقصورة . وفي الخارج شاهد اضواء كثيرة ، واناساً يتحركون مسرعين يحملون امتعتهم . ثم لم يلبث أن تحرك القطار مرة اخرى . اية محطة هذه !؟ كان الأفريقي وزوجته لايزالان في الخارج . لقد ارتاح لوجودهما معه . الم ينتهيا من تدخين سيجارتيهما !؟ انهما يستمتعان بالتدخين . كان هو ايضاً يستمتع بالتدخين .. لا .. لم يكن يستمتع ، انما كان التدخين هو الملاذ الوحيد له وللآخرين . كانوا يحرقون ، مع التبغ ، بعضاً من ياسهم وحيرتهم .. ويحلمون . وكان عقب السيجارة الملقى في التراب هو أعظم لقية يصادفها انسان . وكان ذلك الحارس الغريب ، الذي خاطبه بود ، يمر به بين وقت وآخر ، ويترك سيجارة كاملة تسقط من بين أصابعه الى الأرض ، كما لو كان ذلك قد حدث دون علم منه ، ثم يتابع سيره متحاشياً النظر صوبه . وكان هو ينتظر حتى يراه يبتعد ، ثم يزحف ليلتقط السيجارة خلسة . واخذ هذا الرجل - الذي يلبس الثياب نفسها ، ويحمل مسدساً كبيراً ، وعصا سوداء مثل الآخرين - يتلكأ عنده لحظة .. أو لحظتين في كل مرة ، ويتكلم معه بصوت اقرب الى الهمس .

- اسمي هانز هوفمان . كنت مدرساً للموسيقى .

قال ذلك في أول مكاشفة جرت بينهما ، كان يشير بعصاه الى الأرض ، متظاهراً بانه يوجهه في شؤون العمل .

- انا توم بتلر .

- اعرف . ماذا كنت تعمل ؟

واخذ يكشط الثلج عن وجه الأرض بطرف عصاه .

- عندي حانوت صغير . قصدي كان عندي .

- متزوج ؟

- نعم . وأنت ؟

ولكن الحارس هرع مبتعداً قبل ان يجيب . وعندما رفع راسه لمح (الخنزير الأسود) مقبلاً من بعيد بجثته

العريضة وعويناته السوداء .. سوطه في يده .

لقد تاخر الافريقي وزوجته في الخارج . لعلهما ذهبا يتعشيان في مطعم القطار . نهض هو من مكانه ، وانزل كيسه ، واخرج زمزمية الشاي ، ولفافة فيها (سندويش) جبن هياته له زوجته ، وتفاحة . صب له كوباً من الشاي ، ثم راح ياكل ساهماً ، وهو يحدق في وجهه المتغضن المنعكس على زجاج النافذة . كان لايزال شاباً حين بدا وجهه يتغضن . وكان تعرفه على الحارس هانز هوفمان هو الذي ساعده على العيش والتحمل . في سلسلة من اللقاءات السريعة ، التي جرت بعد ذلك ، عرف كل واحد منهما كل شيء عن الآخر تقريباً . ثم .. في يوم .. نقلوه هو ورفاقه الى مدينة اخرى برفقة حراس جدد . وظل هو ـ اياماً طويلة ـ يختلس النظر الى عيونهم ، لعله يكتشف صدفة .. نظرة فهم .. مواساة .. في عيني احدهم . ولكنه كان يرى وجوهاً صماء . حتماً هناك آخرون . حتماً . ولكن كيف يستطيع هو أن يتعرف عليهم وحده أن لم يكاشفوه كما فعل هانز هوفمان .. وما فعله هوفمان ليس سهلاً .

فرغ من عشائه واعاد الزمزمية الى الكيس ، ثم اعاد الكيس الى مكانه فوق رف الأمتعة . مرت فترة طويلة وهو يجلس وحيداً في المقصورة يستمع ساهماً الى لغط عجلات القطار . وقف القطار وتحرك مرتين أو ثلاث وهو يجلس وحيداً في المقصورة . ثم تناهى اليه وقع اقدام وكلام وضحكات صغيرة . ودخل الأفريقي وزوجته .

ـ لم نرك في المطعم !

ساله الرجل بينما كانا يجلسان . قال له .

ـ انا اكلت هنا .

كانا يبدوان اكثر مرحاً . لاشك انهما شربا هناك .

قالت الفتاة .

ـ كان المطعم مزدحماً .. لكن جيكو ..

ضحك زوجها وهو يرنو اليها .

فكر مع نفسه وهو يتاملهما .. ما اروع زمن الشباب وما اقصره ! اما هو فقد اضاعوه عليه . نظر الى ساعته . كانت تقارب الحادية عشرة . في مثل هذا الوقت من كل ليلة يكون قد مر عليه اكثر من ساعة وهو نائم . قال يسال الزوجين .

ـ متى نجتاز الحدود ؟

قال الأفريقي وهو ينظر الى زوجته .

ـ قبل الفجر بقليل .. اعتقد .. اليس كذلك ؟

قالت زوجته .

ـ نعم .. قبل الفجر .

ـ تستطيع ان تنام . لن يدخل علينا احد حتى نقترب من الحدود .

قال له الأفريقي . ثم اضاف .

ـ ولا اظن موظفي الجوازات يحتاجونك في شيء . ومع ذلك تستطيع أن تترك بطاقتك معنا .

ثم قال ضاحكاً في زهو وهو يضع كفاً سوداء على فخذ زوجته .

ـ سوف ينشغلون بي انا .. الألمان خاصة .. فقد خطفت منهم امراة جملية !

ضحكت الزوجة ، وابتسم هو يشاركهما مرحهما لنجاح هذه المؤامرة الصغيرة . ثم نهض وانزل معطفه وحقيبته . وقال .

ـ تسمحان لي .

وتوسد الحقيبة ، وغطى نفسه بالمعطف ، ثم دس يديه بين ساقيه لكي لاتبردا.لم يستطع النوم بعمق بسبب حركة القطار . كان يسمع الأفريقي وزوجته يتحدثان باللغة الألمانية ، ولكن بصوت خفيض . ثم اطفيء الضوء داخل المقصورة . وقف القطار ثم تحرك . واراد هو أن ينقلب على جنبه الآخر ، ولكنه لم يتحرك . سمع همساً وتنهدات فبقي ساكناً . لم يشا ان يقطع على الأفريقي وزوجته ماكانا فيه . في ذلك الزمن .. كان قيام رجل غير الماني بمضاجعة امراة المانية يعد عملاً شائناً . اما ان يضاجعها افريقي أسود فتلك كانت جريمة بشعة . ولكنهم كانوا يجيئون بالنساء ، قسراً ، من البلدان المحتلة ، من اجل متعة الضباط الألمان ، وللأستفادة منهم ايضاً في اجراء التجارب على الاسرى ..

انفلتت ضحكة صغيرة من فم الامراة النشوى على المقعد المقابل ، وسمع الأفريقي يهمس محذراً .

ـ إشـ شـ ش !

..كانوا ينزعون عن الأسير ثيابه ، ويسكبون ماءً بارداً على جسده العاري ، ويتركونه بعد ذلك في العراء .. ساعات طويلة يتركونه في العراء تحت الثلج المتساقط في ليالي الشتاء ، ثم ياتون به الى حجرة دافئة .. جسدا متصلباً .. ينفضون عنه الثلج ، ويجيئون بامراتين عاريتين ، ويجعلون كل واحدة منهما تنام على جانب من الجسد المتجمد ، وتعملان معاً على بعث الحياة فيه من جديد ، بحرارة لحمهما العاري . وفي الغالب يكون الأسير الذي يؤتى به من العراء قد فارق الحياة منذ بعض الوقت .

وتكتشف الامراتان بعد وهلة ، انهما كانتا تلهثان على جثةهامدة ، ولكن كان يحدث احياناً أن يستعيد الأسيروعيه شيئاً فشيئاً ، وينتعش الجسد البارد ، وفي بعض الحالات يطبق الرجل المستثار على إحدى الامراتين فيضاجعها وسط ضحكات المشرفين على التجربة . كان المشهد يسليهم ، ولكنهم كانوا ايضاً يدهشون للقدرة السحرية التي يمتلكها جسد الانثى على اعادة الحياة الى رجل هالك ، ثم الصعود به الى ذروة النشاط الجنسي ! كان يهمهم ان يعرفوا الى اي مدى يستطيع الانسان ان يصمد امام البرد القارس ، وما هي انجع سبل العلاج لجندي موشك على الهلاك برداً ، لكي يوفروا اسباب السلامة للجندي الألماني الذي يقضي فترات طويلة في الخنادق . هو سمع بهذه التجارب وغيرها بعد ان عاد من الأسر . كانوا محظوظين .. هو واصحابه ، فقد استخدموهم في الحقول والمصانع ، وفي ترميم الطرق ، وسكك الحديد وفي اعمال كثيرة اخرى ؛ ولكنهم لم يخضعوهم للتجارب .

سكتت الأصوات الخفيضة داخل المقصورة . يبدو ان الأفريقي وزوجته قد ناما اخيراً . انقلب هو على جنبه الاخر واصبح مواجهاً لهما . كان باطن المقصورة معتماً . فتح عينيه . رأى الشاب ينام جالساً في الركن ، تاركاً الفسحة الباقية من المكان لزوجته . وكانت هي تنام مضطجعة .. رأسها على فخذه ، وعلى صدرها تستريح يده . تاملهما لحظة طويلة كما يتامل لوحة لرسام عبقري ، ثم اغمض عينيه وغفا هو ايضاً .

ايقظه الصمت .. صمت عجلات القطار . بعد قليل سمع طرقاً على باب المقصورة ثم الباب ينفتح ، وصوت رجل يقول .

ـ صباح الخير . أرجو أن تكونوا قد استمتعتم بالرحلة .

بقي هو مضطجعاً . لايحب أن يرى رجالاً بثياب دكناء .

سمع صوت الرجل يسأل .

ـ هل الكهل معكما ؟

والأفريقي يرد .

ـ نعم . هل تريدان نوقظه ؟

ـ لا . دعه ينام .

ثم يغادر المقصورة . بقي النور مشتعلاً وتحرك القطار . لم يستطع النوم مرة اخرى . في المحطة التالية دخل المقصورة رجل آخر . سمعه يكلم الأفريقي باللغة الألمانية ، ولمح ساقيه تنتصبان على مقربة ، فانقبض قلبه . بقي موظف الجوازات الالماني دقائق طويلة يتحدث مع الافريقي ثم ترك المقصورة . سمع الأفريقي وزوجته يضحكان .. واطفىء النور . سوف ينامان مرة اخرى . سيحاول ان ينام هو ايضاً . كان يتارجح بين النوم واليقظة حين سمع باب المقصورة يفتح ثم يغلق . فتح عينيه . كانت النوافذ قد ابيضّت بضوء الفجر ، ورأى الأمراة تجلس وحدها ، منهمكة بتمشيط شعرها . ازاح المعطف وجلس . قالت الأمراة تعتذر .

ـ ارجو الانكون قد ازعجنا نومك ؟

ـ لا . انا لم أشعر بشيء .

ابتسمت وهي تعيد مشطها الى حقيبتها . ونظر هو من خلال النافذة . شاهد معالم مدينة صغيرة على البعد .. كان القطار يتركها وراءه . سألها .

ـ أين نحن ؟

ـ سوف نصل الى (شتوتكارت) بعد قليل .

سوّى شعر راسه بيديه ، وطوى معطفه ووضعه فوق الحقيبة . في الخارج كان الفجر ينشر ضوءه على الدنيا وكان الصبح يقترب . عاد الأفريقي يحمل كوبين ورقيين يتصاعد منهما البخار . تمتم حين رآه مستيقظاً .

ـ انا آسف . كنت اظنك لاتزال نائماً .. وإلا كنت جئتك معي بكوب من القهوة .

قال له .

ـ شكراً .. سوف أذهب الى المطعم .

من النادر أن يهتم بك أحد هذه الأيام مثلما يفعل هذا الفتى الأسود . رآه يعطي احد الكوبين الى زوجته ثم يجلس الى جوارها . نهض هو وغادر المقصورة ، تاركاً الزوجين يشربان قهوتهما .. وحدهما .

٣ـ رنين الأجراس .

دخل القطار الى بهو المحطة ثم توقف . قال له الأفريقي وهو ينهض مع زوجته .

ـ الا تنزل معنا ؟ سوف يمكث القطار هنا بعض الوقت .

ـ سوف انزل بعد قليل . اذهبا انتما .

لايريد ان يثقل عليهما بوجوده .. مشاغلهما غير مشاغله . رآهما يغادران المقصورة ، وبعد قليل لمحهما من النافذة وهما يسرعان الخطى فوق رصيف المحطة . هو لايستطيع أن يجاريهما في المشي . حين نزل من القطار بعد

دقائق لم يرهما .

لعلهما دخلا في واحدة من هذه المقاهي الصغيرة في اطراف الباحة . مشى قليلاً ليحرك الدم في ساقيه متحاشياً الأصطدام بالهياكل المبهمة ، التي كانت تتخاطف من حوله . ثم جلس على مصطبة في مكان منعزل قليلاً ، وراح يتامل بناء المحطة الضخم . كم يبدو الناس صغاراً تحت هذا السقف المهيمن ! يعرفون كيف يبنون اذا أرادوا ! كان المسافرون يتوقفون عند اكشاك بيع الصحف ، او امام المكائن التي تبيع للناس السيجائر والحلوى والمرطبات . شاهد جندي (الناتو) الصغير ، بخصلة الشعر الساقطة على جبينه ، يقف امام واحدة من هذه المكائن . ظنه تخلف في السفينة ، ولكن هاهو امامه ! راقبه وهو يحاور الماكنة . دفع اليها نقوداً ، ومسها باصبعه فاعطته شيئاً .. لعلها علبة سجائر شاهده يمضي الى بائعة اخرى . كان ـ مثل طفل يلهو ـ يتسلى بشراء اشياء قد لايكون محتاجاً اليها ، من هؤلاء البائعات اللواتي يقفن حول رصيف المحطة يحدقن في الناس بعيونهن المعدنية . ليت هذا الفتى بقي في وطنه !

سمع مكبر الصوت يعلن عن قرب حركة قطار (ميونيخ) ، فنهض عن المصطبة وعاد الى مقصورته . كان القطار يوشك ان يتحرك حين عاد الأفريقي وزوجته . ولكنهما لم يدخلا الى المقصورة .. بقيا يقفان في الممر عند احدى النوافذ . وخرج القطار من تحت ذلك السقف العريض فانفتحت الأرض امامه . لمح بناءً ضخماً تعلوه رقعة كبيرة كتبت عليها كلمة واحدة «مرسيدس» ..

ظل البناء فترة طويلة يرافقهم على البعد ، ثم اختفى .. هو والرقعة الكبيرة والأسم . كان يستطيع وهو جالس في مكانه داخل المقصورة ان يشاهد الأفريقي وزوجته عند النافذة . كانا يتاملان الأرض الخضراء وهي تنزلق وراء الزجاج . كان الشاب الأسود يلف ذراعه حول كتفي زوجته ، وشعرها الأشقر ينسدل على ظهرها من تحت ذراعه . بعد قليل سوف يفترق عنهما . سوف يصل الى نهاية رحلته حيث ينتظره صديقه .. كما ذكر له في رسالته . مد يده الى جيبه واخرج الرسالة ، وراح يقرأ العبارات التي تهمه في هذه اللحظة .. يعيد قراءتها ليطمئن .

«عزيزي توم ،

....

رغم العديد من الصور العائلية التي ارسلتها انا اليك ، وتلك التي ارسلتها انت لي ، فانني اخشى الا يتعرف احدنا على الآخر ، في زحام الوجوه .. فالزمن يعبث بنا يوماً بيوم وساعة بساعة .. انت تعرف . لذلك سوف اكون في انتظارك ، على رصيف المحطة ، بجوار الكوخ ، احمل رقعة عليها اسمي ، أليس هذا افضل ؟»

فكرة جيدة .. خير من محاولة البحث عن ملامح وجه شوهته السنون . ولكن هل يوجد في تلك المحطة كوخ !؟ اعاد الرسالة الى جيبه ، وغادر المقصورة . وقف عند احدى النوافذ .. بعيداً عن الزوجين .. يفرك كفيه الواحدة بالأخرى لكي لاتبردا ، ويتامل المراعي الخضر . هاهو مرة اخرى في هذا البلد . المكان هو نفسه ، ولكن الزمن .. والناس ! وفيما كان يتامل الأرض الوادعة وهي تتحرك امام عينيه ، داخله شعور بان تلك المخاوف الغامضة ، التي شلته دهراً هي ليست سوى عرض مرضي من بقايا سنوات الأسر الطويلة .

كان القطار يمر بين سياجين مرتفعين نصبا على جانبي السكة لحماية الابقار والحيوانات الأخرى من الدهس . رأى عدداً من الأبقار ترعى مطمئنة .. غير عابئة بهذا الحيوان الغريب الذي كان يهز الأرض تحت اقدامها باندفاعه المجنون .. ابقار سمينه ، بضروع ملأى ، وكل واحدة منهن تحمل في عنقها جرساً كبيراً . هذه الأبقار بالأجراس الكبيرة شاهدها هو في ذلك الزمن .

كان عددها قليلاً ، وكان يراها احياناً تبحث عن الكلأ في ماتبقى من حقول . وكان لرنين اجراسها وقع غريب على الأذن ، وهي تفر مذعورة على غير هدى ، بين هدير الطائرات المغيرة ، ودوي انفجارات القنابل ، ووسط كل ذلك الخراب !

تغيرت كثيراً هذه الأبقار ! كل شي تغير .. ولم يتبق من آثار ذلك الزمن غير ندوب قديمة في نفوس الشيوخ امثاله ، و ـ احياناً ـ في اجسادهم .. وحشد من الذكريات ماعادوا يرغبون الحديث فيها .

هذه الأبقار ، التي ترعى على بعد قليل من سكة القطار ، ترى كيف يبدو رنين اجراسها الآن ! كم يحب ان يسمعه !

احس بالتعب من طول الوقوف فعاد يجلس في المقصورة . كانت المشاهد تختلط في رأسه .. مارآه في الماضي وما يراه الآن . بعد فترة خفف القطار من سرعته وهو يقترب من محطة (ميونيخ) ، ولاحت المباني العالية . ثم دخل القطار في بهو المحطة وتوقف بين عدد من القطارات

المنتظرة . فنهض وحمل معطفه على ذراعه ، واخذ حقيبته وكيسه الذي لم يتبق فيه غير زمزمية فارغة .

راى الافريقي وزوجته يدخلان .

-دعني احمل عنك الحقيبة .

قال له الشاب .

-شكراً .. انها صغيرة .. ولا اريد ان اؤخركما .

-لاتقلق -لدينا ما يكفي من الوقت .

كان القطار في هذه الاثناء قد توقف ، وبدأ المسافرون بالنزول يحملون امتعتهم . قالت له الزوجة تودعه .

-حظاً سعيداً .

-ولكما ايضاً .

حين خرج خلف الرجل ، كانت هي تنزل حقائبها الصغيرة من فوق رف الامتعة بانتظار عودة زوجها .

قفز الافريقي الى الارض قبله ، وامسك بيده يساعده على النزول ، ثم ناوله حقيبته .

-شكراً ياولدى .

صافحه بامتنان ، ومشى بين زحام المسافرين . خرج من بين القطارات المتوقفة الى باحة واسعة تتناثر في ارجائها اكشاك الصحف ، والفطائر ، ومكائن بيع السجائر والمرطبات . وراى الكوخ الذي اشار اليه صديقه في رسالته . لم يكن كوخاً .. كان مطعماً صغيراً على هيئة كوخ دائري ، يشبه تلك الأكواخ التي تبنى في الأدغال . وكان الناس ياكلون وقوفاً وهم يتحلقون حول عدد من البراميل ، وضعها صاحب المطعم ، لتقوم مقام الموائد . ولم ير صديقه بالقرب من هذا الكوخ المصطنع . شاهد لوحة فوق حامل موضوع على الأرض . كانت اللوحة تحمل اسم احدى شركات السياحة ، والى جوار اللوحة وقفت امراة جميلة .. لعلها الدليلة . كان عدد من المسافرين يتجمعون حولها .. حقائبهم على الأرض . وكان هو يقف حائراً يتلفت عندما لمح كهلاً مقبلاً من بعيد ، وهو يجهد ليجعل خطواته اسرع قليلاً . وكان يحمل رقعة في يده . لعله هو . انتظره حتى دنا . كان الأسم واضحاً ، ولكنه تعرف عليه من نظرة عينيه .. هو نفسه .. صديقه القديم «هانز هوفمان» ، فالزمن مهما عبث بملامح وجهه فانه لن يستطيع ان يغير من تلك النظرة التي عرفها هو جيداً في تلك الأيام .

انبسط وجهه ومشى يلتقيه . طوى هانز الرقعة ودسها في جيبه ، ثم بسط له ذراعيه .

-واخيراً جئت !

وتعانقا .

-ولكن اين بقية امتعتك ؟

اراه الحقيبة الصغيرة والكيس .

-هذا كل شيء .. فما عاد للمقتنيات الكثيرة من معنى .. منذ ان ..

لكن حارسه القديم قاطعه وهو يمسك بذراعه في مودة .

-حاول ان تعود الى العالم ياصديقي .. وان تنسى . حاول ان تنسى .

ثم قاده برفق ، وخرج به من المحطة .

تموز ، ١٩٨٨

مهدي عيسى الصقر

-ولد في البصرة عام ١٩٢٧ .

-قطع دراسته في وقت مبكر . جربّ الرسم ودرس الموسيقى فترة من الزمن .

-اللغات : الانجليزية مع معرفة بالفرنسية والالمانية .

-متزوج وله خمسة اولاد .

-عمل مترجماً خلال السنوات الاخيرة من الحرب العالمية الثانية . بعد التاميم عام ١٩٧٢ عمل في دوائر الدولة .

وفي شباط ١٩٨٠ احال نفسه الى التقاعد .

-المجموعات القصصية التي اصدرها .

«مجرمون طيبون» ١٩٥٤

«غضب المدينة» ١٩٦٠

«حيرة سيدة عجوز» ١٩٨٦

ورواية : «الشاهدة والزنجي» ١٩٨٨

حياة وموت

ميسلون هادي

- ١ -

فراشة ميتة وجدها على ضفة النهر كانت اول شيء يصادفه من معالم الحياة المفقودة ... فراشة يابسة ... قد جفت منذ زمن ولم يبق منها من رمق يربطها باللحظات المنقضية غير خيط واهٍ يذكرٌ بالأيام التي كان فيها شعاع الشمس ينعكس على ماء الجدول الرقراق فتهيج كل هوّام المروج تحت السماء الصافية وتنتقل من بستان الى بستان تاركة للعيون ذكريات الوانها وللاذان رفيف اجنحتها وللروح رائحة الماضي . اقترب «يحيا» بنظره منها فاحس بنبض قلبه يشتد حتى خاف عليه من التوقف إزاء ملوجد : هاهو خيط رقيق من الضوء يمتد امامه لينير ركناً من ظلمة روحه ووحشتها ويشعرهُ فجاة بالحياة ودفئها الذي افتقده منذ وجد نفسه وحيداً تماماً على هذه الأرض الخراب ... وفكر انه لمن المحزن ان يجد اول شيء يربطه بمعالم الحياة المالوفة ميتاً ... ولكن ماهم ذلك حقاً ... فالأهم هو ان يجد شيئاً ما يمسح الغشلوة من روحه ويعبر به الجسر الذي يصله بالماضي الذي زال عن وجه الكرة الارضية واختفى لايدري كيف . مد يده بخوف الى الفراشة الميتة ... وتلكات اصابعه كثيراً قبل ان تلمسها خائفاً عليها من التفتت إن هو فعل ذلك ...... ولكن الرياح إذا هبت ستذروها على اية حال ... وهو يريد أن يرتشف جلده من قطرة الحياة التي



انبثقت له فجاة من القفر اليابس لتطبع على اصابعه مسحة من ظلالها الضبابية الملونة .

التقطها بحذر شديد بين سبابته وابهامه حتى إذا مارفعها قليلاً عن التراب تناثرت كالهباء وتطاير مسحوقها في الهواء ثم تساقط على الأرض......

انها ميتة يا يحيا والفراشة الميتة إذا إطلقتها للريح .....

لاتطير .

- ٢ -

خجلاً من غريه كان ... وبالرغم من يقينه بان لاأحد يراقبه في وهدة ذلك الكون الخالي الموحش فانه لم يستطع ان

يقاوم احساسه بالخجل الشديد من السير عارياً متوقعاً طوال الوقت ان ينبجس من مكان ما .. كائن حي نجا مثله من الكارثة المجهولة فيفاجئه في عريه ويقتحم عليه تفاصيل جسده المكشوفة والذابلة بشكل يدعو للرثاء...........

ولم يكن يعرف سبباً للخلاص من ارتباكه واحساسه المضني طوال الوقت بانه مراقب ... وبان احداً مايتطلع إليه من مكان خفي ويتابع ، من ثقب في ستارة الكون السوداء ، كل حركاته وتنقلاته منذ ان لفظته المقبرة الى خارجها وحتى قيامه حياً مرة اخرىٰ وتجواله بين ماتبقى من احجار واوحال واتربة لا يدري ماذا حل بماضي الارض .. ولا يعرف معنىٰ معقولاً واحداً للحاضر الغريب الذي وجد نفسه فيه.

كان يجرجر جسده الذابل بين الحفر والأخاديد فتربكه تلك العين الخفية في سيره وتجعله يلتفت يمنة ويسرة والى الوراء ليتأكد ان احداً لا يتبعه ولن يداهمه في غفلة منه .... وبقدر ما كان يتمنىٰ ان يجد اي اثر او علامة للحياة تهديه وتهدهد روحه المتعبة بقدر ماكان يخاف ذلك الشيء المجهول الذي يسخر منه من مكان خفي وربما يتربص للافلات والانقضاض عليه في اية لحظة.

- ٣ -

انعكست صورة وجهه في الماء فذهل لما رأىٰ «لمن هذا الوجه ؟» وهاله أن يجد فيه وجهه وقد شحب شحوباً شديداً وعينيه وقد غارتا في محجريهما تحت هالتين غامقتين كالفحم ....

قال لنفسه وهو لا يستطيع ان يجزم فيما إذا كان هذا الوجه لانسان حي فعلاً ام لجثة همد النبض فيها منذ زمن «لمَ لايكون الأمر كله كابوساً او هلوسات محمومة لرجل يحتضر ؟ قصة موتي من اولها الى آخرها ومن ثم انبعاثي من القبر لأجد نفسي وحيداً في هذا العالم ... لم لا تكون محض حلم من احلام اليقظة او صحوة من صحوات الموت ؟» وفكر انه مادام قد ظن انه يحلم فهو إذن أوشك ان يستفيق .... وان استفاق فاين سيجد نفسه أفي القبر ام على فراش الموت ؟ اتحت الأرض ام في الغرفة التي اجتمع منها ابناؤه وبناته من حوله حيث لم تراود رأسه ، قبل انتقاله الى الغيبوبة ، غير فكرة واحدة ترسبت في قاع ذاكرته وابهضت روحه بقسوة: «اهذا إذن هو آخر مايتطلع إليه في هذا العالم .. إهذه إذن هي النهاية ؟»

وكان حزيناً من اجل ذلك حزناً يفوق الاحتمال واشفق على نفسه ان يفارق الوعي فلا تعد ظلال الأصص المرصوصة قرب النافذة تسقط على جدار الغرفة بين الساعتين الثالثة والخامسة ولا قطرات الضوء تتلألأ على نوافذ بيوت الجيران ولا رائحة الطين الطري تدخل إليه لتملأ روحه عبر النافذة المفتوحة وقت الضحىٰ.

- ٤ -

- هل هي النهاية إذن ؟

واحسست ان كل شيءمضىٰ قد انخطف بسرعة رهيبة ... وان أحداث السنين البعيدة كلها كما لو انها وقعت في الأمس القريب فقط وان الوقت بين يوم الميلاد ويوم الموت قد مر باقصر من سرعة ارتداد الطرف.

رأيت اولادي يقفون حول السرير بوجوه متجهمة ... فقلت لنفسي «مابالهم ؟» ثم سرعان ماادركت الجواب ... وكنت ارىٰ العصافير قد هاجت وغادرت اعشاشها الى الفضاء والطيور وقد فرت مذعورة الى مكان بعيد .. وكانت إمراتي تجلس قرب راسي تقرا - آيات القرآن الكريم فاحس بروحي تؤلمني وتكاد تنتزع مني مثل كرة صوف وثيرة تمسك بها مخالب قطة شرسة.

- ٥ -

فرش كفنه على الأرض واستلقى عليه ثم حوّل عينيه عن جلده المتغضن الى السماء العالية ... شرطي المرور اوقف دراجته البخارية على الطريق السريع المحاذي للمقبرة ذات يوم ثم ترجّل منها وقرا سورة الفاتحة ... التفت الى اليمين وراوده احساس غريب : هنا كان يقوم الجسد ... إذن هناك كان يمر الخط السريع .. ومن هنا إذن الطريق الى بيتهم.

بيتهم ؟

اي بيت ... ولماذا يريد معرفة مكانه ... هذه الأرض الممتدة امامة كالخليقة البكر لم تُبق عليها الكارثة شبراً من حضارة .... لا جسد ولا بيت ولا صرح مشيّد .. لاشيء حتى ولا رائحة الرماد وكان كل الذي كان من العمران لم يكن الا خربشات رسمها طفل بقلم الرصاص في لحظة ما ثم محاها من الورق في اللحظة التالية.

بيتهم ؟ وما الذي يظن انه يستطيع الاهتداء الى موقعه ... بعد ان امحت الادلة وغابت المعالم ولم يبق منها غير الماء واليابسة ...

ليس الآن سوى النهر علامة يستدل منها على مواقع الاشياء حتى إذا ما ابتعد عنه ميلاً او اثنين ضاعت عليه الاتجاهات وتاهت واختلط الشرق بالغرب والجنوب بالشمال فلا تبق غير الشمس علامة يستعين بها لتدله على جهة ما يولي إليها وجهه .

قال لنفسه : «وهل لذلك ثمة فائدة بعد الآن ؟»

وكان لون السماء يغمق في غفلة منه .. ويتحول بالتدريج الى قطعة كالحة السواد تندلق من ثقوبها الصغيرة انواراً فضية متلالئة تبعث على النعاس .

- ٦ -

كانت ليلة مجنونة .. أطفئت فيها الأنوار وعمَّ القاعة ظلام دامس .. وقيل للراقصين فيها على الحلبة ليترك كل منكم رفيقة رقصه ويختر اية امراة أُخرى .. وقال الصوت الذي كانت فيه بحة الشبق :

«لكم خمس دقائق لتفعلوا ذلك»

ومضى من الزمن وقت كانه مقتطع من الأزل او كانه مقطع في حلم غريب .. وتدافع الجميع من حولي وسقط البعض منهم على الأرض وعلا في الجو لغط وضحك وصياح وجلبة ... واحسست بان المراة التي كنت أُراقصها قد سُحبت من امامي اما انا فلبثت واقفاً في مكاني وقد خطر في ذهني خاطر ما : وهو ان لا أُغادر مكاني وابقى فيه انتظر تلك التي سترميها هذه الدوامة المجنونة امامي ..... ولم يكن ذلك سهلاً فقد ضج الجميع وعلا صراخهم واشتد مع اقتراب نهاية دقائق التعتيم .. ورُفعت رغماً عني ورُميت نساء الى احضاني حتى إذا ما أشعل الضوء مرة أُخرىٰ ورفعت يدي عن أُذني .. كانت امامي ... هي الحاضرة الغائبة كانت امامي ... الا يقولون ضعوا رؤوسكم على الوسائد واحلموا احلام المجانين .. احلام المغامرين .. واحلام الاثرياء . وهي كانت امامي .. هي المشتهاة المستحيلة .. القريبة البعيدة .. الحاضرة الغائبة منذ عشر سنوات امامي . لم يتغير فيها شيء .. كانما عشرة ايام فقط تلك التي باعدت بيني وبينها ... وسمعتها تقول بنفس النبرة الطفولية التي كانت تحبب الناس فيها :

- يحيا ؟ مستحيل ..

نعم يحيا ياقلب الكون الرائع .. نعم يحيا يايها العذاب الجميل .. نعم يحيا يايتها النشوة المجنونة ... ثم سحبتها من ذراعها دون ان ابنس بكلمة واحدة ... مستعجلاً متلهفاً مثل غريق ينجو من السقوط في هوة ليس لها قاع ولا قرار. ابعدتها عن الحلبة الضاجة بصرخات الاكتشافات المحبطة .... والمفاجآت الجميلة.. ابعدت مفاجاتي المدوخة .. اكتشافي المجنون عن الناس ... فقد كنت خائفاً خوف العالم كله .. إن انا ابطات او ترددت او نطقت او حتى تلاحقت انفاسي يضيع من امامي ذلك كله .. مثل حلم جميل نريد تذكره ولكنه يهرب بسرعة فارة خائفة بين مسارب الذاكرة المتعبة.

كانت تركض خلفي- وكنا نمخر عباب المستحيل بخطوات مضطربة وانفاس متلاحقة.. وصدحت الموسيقى من جديد .. وهدا الضجيج الذي كان يعم القاعة .. وانسابت الانغام تدغدغ المشاعر وتهدهدها وامتدت عبرنا الى الدُنيا خيوط من النشوة والفرح .. ولم اكن اعرف انه يمكن للوقت ان يمر بهذه السرعة .. صوّبت يدي الى وجهها ورحت اصطنع بفمي صوت الطلقات .. ضحكت هي واستغرقت في الضحك .. وكنت اريد ان آخذها الى كوخ منعزل لا يعرف مكانه احد .. لكنها ظلت تضحك وتضحك

وتضحك حتى غاض صوتها وتلاشى شيئاً فشيئاً مع خفوت الموسيقى وابتعادها لا ادري الى اين ....

كنت اريدها بقربي تنفض التراب عن روحي واحداقي ... ولكنها اختفت مثلما اختفى الكوخ والآخرون والموسيقى ... وعندما استفقت كان الفجر يغمغم في الكون ويهمس سابحاً بصباح آخر .. ويوم جديد.

- ٧ -

وفكرّ «يحيا» ان عليه ان يسير مسافة عشرين ميلاً ليصل الى اقرب نقطة على طرف المدينة اي - محطة الوقود - قبل ان ينبسط امامه جسد المدينة الذي يعرفه شبراً شبراً وان زالت كل ملامحه عن الوجود. وراى ، وهو يواصل السير على غير هدى ، كيف اصبح حال الأرض بدون وجهها المعتاد ... بدون إمراة ولا اصدقاء .. بدون سقف ولا جدار .. بدون نبتة واحدة تقتل هذه الوحشة وتبدد هذا الخوف .. بدون زاد ولا ماوى ولا امل .. بدون شجرة تريق ظلها الوارف ولا ثمرة تطلق رائحتها الطازجة ..

لاشيء سوى خوذة الصمت التي تغلف راسه والحجارة التي تدمي قدميه وقرص الشمس الغارق نحو المغيب ليسفح على روحه ليلاً آخر ليس له نهاية.

- ٨ -

لم يكن يعرف قبل الآن انه يمكن للوقت ان يمر بهذه السرعة فياخذ منه كل شيء قد حدث او يمكن ان يكون قد حدث ولا يعطيه غير الوحشة والعزلة والخوف ......

كانت امامه ... وكانت تمتد عبرها الى الدنيا خيوط من الانتشاء والسعادة حتى إذا ماشد قوس الحنين وتر القلب قضم شفتها الرقيقة التي تشبه قطعة حلوى وهام في لجة مدّوخة ليس لها ضفاف.

تلك ليلة مجنونة .. وهذه ليلة اكثر منها جنوناً ... نقطة من لحم ودم تسير بين السماء واليابسة وتتدحرج في نتوءات الأرض تبحث عن لقمة او ماوى او جواب يهدهد الروح .. عورات جسده المكشوفه تستفزه وبحثه بين الاحجار عن عشبة ياكلها او مضغة يلوكها كان منظراً يبعث على الرثاء والاشفاق .. وقد سار «يحيا» في هذه الأرض حتى تشققت قدماه ويبست شفتاه وكلت روحه وبين سكة حديد تخيلها وشجرة توت عرف مكانها بالحدس اصبح يعتقد انه حل في المكان الذي كان يقوم عليه بيته .. تمدد على السرير الذي رقد عليه ذات يوم قبل ان يموت وراى صورته تنعكس في مرآة الزينة التي امامه وقد تموج وجهه عليها وتكسّرت ملامحه . وبين حجارتين صغيرتين ساكنتين تحت ماقدرّ انه كان مكاناً للسرير راى «يحيا» خاتماً ذهبياً تحت الاتربة ويعكس ضوء الشمس بشكل حاد يغشي النظر.

رفعه «يحيا» من الأرض وراح يقلبه بين يديه ثم وضعه في بنصره الايمن ليجرّبه فانزلق منه وسقط على الأرض حتى إذا ما تدحرج مسافة قصيرة بين التعرجات رقد ثانية بين التراب والحجارة واختفى عن النظر.

- ٩ -

نظر «يحيا» الى وجهه في مرآة الماء وقال:

«مادمت قد نجوت من الكارثة لاني كنت تحت سطح الأرض فلا بد ان مخلوقات حية اخرى قد نجت مادامت تحت سطح يحميها ويمنع عنها اتون المصير المجهول ..»

تامل سطح الماء الساكن وخيل له انه يشم زفرة سمك خفيفة .. رمى حجارة الى وجه الماء فانبعج واطلق دوائر متلاحقة .. هذا قانون من قوانين الطبيعة لم يختل .. وبقي على حاله السابق لم يتغير.. «وهل هذا ذيل سمكةٍ الذي ضرب الدائرة الأخيرة وفتحها ؟؟»

- يايحيا سنبتاع هذه السمكة للعشاء .. انها تلبط.

- تلبط ؟ انها تموت .. هذه انتفاضات الاحتضار.

لم انتفض حينها .. كنت اسمع همهمات زوجي وبناتي بالقرب مني .. فاحس إحساساً غريباً يستعصي على الوصف. حزنت .. وسخرت .. واشفقت على نفسي .. ولكني لم اهدأ قط.

ومرت خاطفة امام عيني صورة جارتي ابنة العشرين سنة وانا انضو عنها ثوبها المنزلي وملابسها الأخرى .. واحسست بالرهبة من ذلك كله واستغرقت ورددت

الشهادة ... ولكني لم اهدأ قط.. واصبح وجهي بين نهدين نابتين لتوهما .. ويدي تسوح في الجسد الصغير المرتعش.

«ماذا استيقظ في داخلي وحش .. ام ملاك ؟»

وسمعت صوتاً غائماً يقول لي: اتركها يايحيا .. اتركها فانك تدمي جلدها الغض بآثار يديك الوعرتين

ولكني لم اتركها .. ولم اهدأ قط .. ولا نسيت ماقلته لها:

- اخبريني عندما تغفرين لي برفة ضوء او إطلاقة نار او رنة هاتف.

ولكن الهاتف دق مرة واحدة ثم صمت الى الابد.

- ١٠ -

اجلس على هذه التلة ارقب السيارات وهي تمر والطيور وهي تهيج فوق النهر حول جثث الاسماك او الحيوانات الأخرى واقول لنفسي : «هي نفس الارض .. باقية تدور دورتها في بحر الهواء - لم تتوقف لحظة منذ زحفت على الأرض اول خلية بحثاً عن طعام او حرقاً لطعام .. كم ولدت من البشر وكم اكلت منهم .. ملايين لا يشبه احدهم الأخر .. يبكون ويضحكون .. يحبون ويكرهون .. يربحون ويخسرون .. حتى إذا مادنت ساعتهم وآن اوانهم فنوا على سطحها واختلطوا بترابها قبل ان تتاح لهم حتى فرصة للسؤال :

- أهذه إذن النهاية ؟

- ١١ -

تلسعني زجاجة الشمس بنارها فاشتعل وانكفىء على الطين الطري لضفة النهر .. اضع وجهي عليه لاتبرد واعب من رائحته الطيبة ... يتمدد النهر فوق جسدي فيترك فوقه طحالبه واشياءه الحية ... الحياة لاتزال موجودة فيه ... ألوك منها في فمي مايساعدني على العيش واشرب منه مايطفىء ظمأي ..... واقترب منه طلباً للأمان فيقبل على ويحتضن قدمي مثل طفل يحتفي بابيه ...

هنا فقط في النهر وتحت ضياء الشمس الباذخ ... لابد ان ينمو جذر يبحث له عن مخرج من قبو الطمي إلى النور ... اضع اذني على الجرف البارد فاسمع صوته وهو يشق طريقه داخل الأرض الطرية.

اتمدد في نفس المكان اتنصت للصوتين الحين الوحيدين اللذين خلفتهما الكارثة: صوت الماء وصوت الهواء واشعر بان ليس هناك من شيء يولي دون رجعة .. وليس هناك ذكر ينقطع او يموت مادامت تكفي قطرة ماء واحدة .. او قطرة ضوء واحدة لتوصله من جديد وتبعثه وتجعل له يوماً للقيامة تملأ رائحة الماء روحي وانفاسي .. فتتضارب المخاوف والاوهام في صدري .. لا احد يدري بما حل بي .. ولا ادري بما حل بالاخرين .. وحدي اتشحط في الأيام التي تطارد بعضها البعض بشكل مسعور.

انظر الى السماء الصافية فوق راسي واقول لنفسي :

- ياترى ماذا حدث ؟

ميسلون هادي

● مواليد بغداد ١٩٥٤ .

● تخرجت في كلية الادارة والاقتصاد / فرع الاحصاء - ١٩٧٦ .

● عملت سكرتيرة تحرير للموسوعة الصغيرة ولمجلة الطليعة الأدبية .

● تعمل حالياً رئيسة للقسم الثقافي في مجلة الف باء .

● أصدرت مجموعتين قصصيتين هما :

- الشخص الثالث ١٩٨٥
- الفراشة ١٩٨٦

● صدرت لها خمس روايات للاطفال هي :

- الخاتم العجيب
- الهجوم الأخير لكوكب العقرب .
- من الكائن الغريب
- الطائر السحري والنقاط الثلاث .
- الخطأ القاتل .

● صدر لها عن الموسوعة الصغيرة كتاب مترجم بعنوان :

- ميثولوجيا الهنود الحمر . مترجم عن الانكليزية .

الطائر والقفص

نجمان ياسين



لكان شهقة فرح عاصف انفجرت في صدره واوشكت ان تجعل عينيه مفعمتين بالندى ، كأن كل تلك الأحلام الشيطانية التي انهكت راسه طويلاً تصير فجاة انثى فارعة مستفزة ، جسد يفور بتكوينات دانية القطاف ، انثى لها لون العسل ورائحته الشهية ، تتمدد على ارضية الغرفة في شقته التي غادرتها رائحة النساء منذ زمن لم يعد يعرف بدايته ، ولكنه الان يعرف بالتاكيد ان تلك الليالي الباردة سترحل الى غير مارجعة . كانت مسترخية على ظهرها ونهداها قد استفاقا ونبض القلب يحركهما بالفة فيها شيء من عصبية بينما ارتفع فستانها الأسود الداكن فوق ركبتيها وكشف عن اجزاء من فخذين اضاءا المكان وجعلاه لاينتبه الى عذوبة الموسيقى المنبعثة عن جهاز التسجيل . قالت :

ـ غريب .

سال :

ـ ماهو الغريب !

استدارت نحوه وقالت :

ـ ان تاتي بنت من اقصى الأرض لتصغي الى موزارت في شقة رجل عربي .

حاول ان يستعير برودة طبع تخالف صراخ روحه وقال :

ـ يقولون ان طريق الجحيم معبدة بالنوايا الحسنة .

تطلعت اليه وقالت وشيء من العتاب يتكسر في صوتها الندي :

ـ هل سنبدا العراك من جديد ؟

لم يجب فاستمرت وقد خفت نبرة العتاب من صوتها :

ـ اعرف انك غاضب مني ، لكن الأمر ليس بيدي .

توهجت جمرات الغضب في دمه ووضعته في حالة مربكة ، شعر برغبة مجنونة تحتشد في قلبه وتدفعه للأنقضاض على هذا الجسد البهي

راقبها وهو يحاول ان يخلع روحه عن جسده لينجو من هذا الدمار الكاسح الذي هاجمه بشراسة .

كانت طويلة رشيقة . لها عينان خضراوان وبشرة سمراء ؛ وثمة نداء خفي في وجهها يوحي للمرء بانه امام سيدة حقيقية تمتلك من اللهب في جسدها مايكفي لأضرام الحرائق

في العالم . وكانت ثمة شحنة عجيبة من البراءة الملتمعة في خضرة عينيها الوسيعتين . كان يحس بان اهداب عينيها طيور ترف على قلبه وتنشر السكينة فيه ، لكنه كان يحس عظمة صدرها المقدس الذي يضم ثديين مؤتلقين يشبهان حمامتين حبيستين في قفص صغير ، حمامتين تتطلعان الى التحليق بعيداً عن السجن الذي يحجر على اندفاعهما المتوحش .

قالت :

- نحن اصدقاء ياغزوان وقد جئت استعين بك على محنتي .

قال غزوان :

- انا في محنة واحتاج من يساعدني .

قالت ديبي :

- كنت ابحث عن صديق مثلك .

قال غزوان انا مريض فعلاً ياديبي .

ضحكت ديبي . اعتدلت وتحركت باتجاه الأريكة ، جلست وقالت :

- المريضة تتحول الان الى طبيب يعالج مريضاً بالحب .

قال غزوان :

- لست طبيب نفوس محطمة فنفسي منهكة عطشى الى الحب .

قالت ديبي :

- انا احبه وهو في دمي حتى الان .

قال غزوان :

- انت في دمي منذ اليوم الذي هبطت عليّ فيه من السماء .

قالت ديبي :

- لاتكن رومانسياً الى هذا الحد .

قال غزوان :

- اذا الغينا الرومانسية من روح الأنسان تحول الى حجر .

قالت ديبي :

- لست ضد الرومانسية في المشاعر ، لكنني اريد لك ان تكون اكثر واقعية .

قال غزوان :

- سأسعى الى ان اكون واقعياً واتنكر لنداء دمي الذي يريدك .

قالت ديبي بصوت فيه ليونة وكبرياء انثى جريحة :

- ياغزوان انت صديق مهم ، اكثر من مهم .

اشتعل موزارت مع الطبيعة واحال السماء برقاً وحزناً اثار الهواجس والرؤى التي تراكضت غزلاناً في راس غزوان المكدود .

ورحلت ديبي مع استغاثات موزارت التي تهاجر نحو المجهول .

قال غزوان :

- ساحكي لك حكاية صغيرة .

قالت ديبي :

- استكون مثل كل حكاياتك عن العشاق الخائبين ؟

اجاب غزوان :

- عسى ان تكون مختلفة عن حكايات الحب المستحيل .

قالت ديبي :

- اهي الفرنسية مارغريت دورا التي كرست جميع اعمالها للحب المستحيل ؟

قال غزوان :

- هي نفسها ، بيد أن ابطالها كانوا يغرقون في حماة الجسد ويستجيبون لعواطفهم الحسية الجياشة .

قالت ديبي :

- تعجبني كلمة يغرقون ، اعتقد انهم كانوا يشعرون بندم قاس بعد الفراق الحسي

قال غزوان :

- المهم انهم امتلكوا بعضهم وكان لهم حاضرهم .

قالت ديبي بمراوغة واستفزاز :

- كان الأمتلاك مؤقتاً .

قال غزوان :

- اتحبين ابدا حكايتي ؟

نهضت ديبي ووضعت شريطاً آخر لموزارت وقالت :

- احب حكاياتك ايها الشرقي المركب من النار والحلم .

قال غزوان :

- الحكاية تبدا في ليل مفعم بالأضواء التي اخترقت منطقة - ماي فير - واندست بين غصون الاشجار المقرورة التي ترتعش من البرد .. في هذا الليل مشى رجل شرقي مست الوحدة روحه وهاجم الحزن قلبه الذي لم يحتمل قسوة النيران التي اندلعت في ارجاء وطنه العربي . كان الرجل حزيناً لأن بيروت قد اغتصبت .

كان الرجل وحيداً ، مستوحشاً عندما شعر بنور يكتسح ظلام روحه ، بامراة حلوة الى الحد الذي ينهي مرارة دمه .

ارتبك الرجل وتقدم من المراة ، قال لها :

- لست مجنوناً ايتها المراة التي هبطت من السماء ، بل انا

غريق في بحر لاقرار له . بحر عاصف مظلم وانت سفينة الضوء التي ستقودني الى الأمان .
اذكر ان المراة قالت للرجل :
ـ صادفت الكثير من المحتالين الذين يجرون وراء النساء لكني احب طريقة احتيالك .
لاعرف ماقال الرجل للمراة بعد ذلك ، بل اعرف انهما التقيا في الخارج وفي شقته اكثر من مرة وان المراة سالته ذات يوم :
ـ هل صحيح انكم تغتصبون النساء الشقراوات في بلادكم ؟
وانه قد سالها :
ـ اتظنين ان النساء الشقراوات يوجدن في اوربا فقط ؟
ولعله شعر بالراحة حين قالت المراة :
ـ لي صديقته اخبرتني بذلك ، وهي لم تقصد ان الناس البسطاء يقومون بالاغتصاب . بل اصحاب القوة .
اذكر ان الرجل ذكر المراة بفيلم كانا قد شاهداه سوية ، فيلم يحكي وجود علاقة وطيدة وشيطانية بين الديكتاتورية والانحراف الجنسي ، وان المراة قد قالت بانها لن تنسى فيلم سالو الماخوذ عن ازهار شر بودلير ورواية المائة وعشرين يوماً الأخيرة في حياة سادوم للماركيز دي صاد . وكيف ان ذلك العمل قد ابرز العلاقة بين الفاشية والشذوذ الجنسي .
كان الرجل قد فوض امره الى تلك المراة وشعر برغبة اخفائها في قلبه خوف عيون الناس ، ولكم تمنى ان يضمها تحت ضلوعه الا انه خشى لهيب النار الضارية هناك .
اعترف بان المراة قد بددت الكثير من احزان الرجل .
واعترف ان المراة كانت غريبة ، حزينة تحس بالضياع في ابهج الأوقات التي جمعت الاثنين . ترى لم احب الرجل تلك المراة ؟ ولم سعت الى اطالة عذابه ، لم وضعته بين الجنة والجحيم ؟
سكت غزوان فقالت ديبي .
ـ لقد جمعنا موزارت ، كم احب احتفاءه بالطبيعة والحياة .
قال غزوان :
ـ يبدو ان الحكاية لم ترق لك !
قالت ديبي :
ـ كانت الحكاية ناقصة ، انا ايضاً اعرف اشياء مهمة شئت اغفالها في حكايتنا . احتفظ غزوان بالصمت فواصلت ديبي :
ـ الحكاية تبدا حين جاءت امراة من نيوزلندة الى مدينة لندن بعد أن وقعت تحت وطاة الوحدة والضجر وضاقت السبل بها هنالك .
في هذه المدينة الشاحبة التي تطبق على حياة الانسان بضراوة وترميه في دهليز الوحدة . احبت المراة العربي واشتهت ان يكون لها منه طفل .
واحب العربي المراة ولم يستطع ان يمنحها طفلاً فامراته معه وقوانين عائلته المالكة تحول دون تحقيق رغباته .
بقيا يعيشان حباً صعباً ممتنعاً .
وفجاة نقل العربي من لندن الى عاصمة عربية فشعرت المراة ان المطر قد كف عن الهطول وان المياه قد جفت والجبال قد صارت تراباً .
ظلت المراة تحتال على الوحدة بقراءة رسائل الحبيب المسافر ، وظلت تنتظر عودته او مروره المؤقت بلندن كي يخرجها من بئر الحزن الذي تغرق فيه . وذات ليلة التقت المراة وفي ـ ماي فير ـ بشخص لاينسى ، شخص فيه من الجنون قدر مافيه من الحكمة .
احبت فيه روحه الساخرة المدماة .
كان وحيداً هو الاخر ، وكان يمتلك قدرة محاورة الجماد الذي يستحيل بين يديه الى نهر متدفق .
كانت المشكلة تكمن في ان المراة تريده صديقاً .
وكان هو يريدها حبيبة او ربما عشيقة .
ارادت ان تجد فيه بلسم النفس الممزقة ، فوجدته يبحث عمن يخرجه من لهيب نفسه المحترقة .
قالت له اكثر من مرة : احب الحلم والجنون فيك .
وقال لها اكثر من مرة : احب هذا الثدي الطفل المختلج تحت قميصك . احب الدم الذي يشي بنداء الأعماق فيك .
قالت ديبي :
هكذا تكتمل الحكاية .
قال غزوان :
ـ احب الدم فيك ياديبي .
ظل موزارت يدمي الروح بموسيقاه الشجية التي توحد بين الاسى والفرح وتجعل طفل الأعماق يشرئب بروحه فضاءات الدهشة والحلم الناقص .
نهض غزوان واقترب من ديبي .
وضع يده على صدرها بحركة خاطفة واحكم القبضة على الثدي المختلج فاشتعلت نار في عينيها وصار وجهها عصفوراً اسيراً يحاصره طير جارح في قفص واحد .
نهضت ديبي وحاولت ان تدفعه بلطف ولما لم تفلح في ثنيه

عن المضي نحو هدفه ، جاهدت بقوة تكبر ، واخفقت . إرتمت على الاريكة فارتمى فوقها واضحت يداه عاصفة هوجاء تعصف بالجسد الرشيق الذي كان ينتفض ضراعة .

قالت ديبي :

ـ لن تغتصبني ياغزوان ، اعرف انك رجل متحضر ولن تفعل ذلك .

قال غزوان ولهاثه يسبق كلماته :

ـ سافعل ولتصرخي في طلب النجدة .

قالت ديبي :

ـ لاشان لي بالشرطة ، سارمي نفسي من اعلى البناية ان فعلت .

قال غزوان :

ـ انت تقتلينني ياديبي .

قالت ديبي :

ـ انت لاتحترمني ياغزوان .

قال غزوان

ـ انا انسان . لست كرسياً او جداراً لاقف كالأصم امام هذا الجمال الشفيف .

قالت ديبي :

ـ انا ايضاً انسانة ياغزوان .

فجاة هدات العاصفة في قلب غزوان وغادرت الشقة رياح جنونه لتتركه في قبضة احساس بالخجل إتضح في ملامحه المنكسرة .

اقتربت ديبي منه ، امسكت وجهه بيديها الناعمتين وخطفت قبلة سريعة

كان غزوان يشعر بالحريق يلتهم شفتيه عندما قالت ديبي بلطف :

ـ في نيوزيلندة مثل شعبي اعتادت امي ان تردده كثيراً .

تطلع غزوان مسحوراً بالبهاء المنهمر من صوتها الطري فقالت :

ـ كانت امي تقول . الطائر الذي في القفص ليس لك . اما طائرك الحقيقي فمهما طار سيعود اليك في يوم من الأيام .

احتفظ غزوان بصمته .

كان موزارت يقتحم بموسيقاه رسمية البلاط المحافظ ويسحر الموظفين محولاً اياهم الى اطفال ترتعش قلوبهم بالبهجة وتتوق لنداء النهر والغابات .

وارتعش قلب غزوان حين أبصر ديبي تحمل حقيبتها اليدوية وتغادر شقته بهدوء محايد . ارتمى على الأريكة واسلم جسده لاغفاءة لذيذة مع موزارت الذي كان قد جعل القلوب طيور نور تحلق في فضاء الروح .

كان يشعر ان روحه المقرورة تنتظر الدفء الذي رحل بعيداً ، واذ استجاب لسلطان النوم وجد نفسه يردد :

ـ الطائر الذي في القفص ليس لك ، اما طائرك الحقيقي فمهما طار سيعود اليك في يوم من الأيام .

نجمان ياسين

ـ ولد في الموصل عام ١٩٥٢

ـ اصدر المجاميع القصصية التالية : احتراق ، ذلك النهر الغريب ، حكايات الحرب كما اصدر كتباً اخرى هي : امام المرآة في الشعر والقصة ، شخصيات من التراث العربي الاسلامي ، تطور الاوضاع الاقتصادية في عصر الرسالة والراشدين ، مراد الداغستاني ـ جدل الانسان والطبيعة ، الانسان والحرب ، قادسية صدام في اعمال الفنان رحيم حسن ، فوتغرافيون عراقيون.

ـ ترجمت قصصه الى عدد من اللغات الاجنبية ، وترجمت مجموعته «ذلك النهر القريب» الى اللغة الفنلندية ووضعت عنها رسالة ماجستير في الجامعة البلجيكية واطروحة في كلية الاستشراق . بلغاريا.

ـ يعد حالياً اطروحة دكتوراه في التاريخ العربي الاسلامي.

قصة تركمانية

قام القاص بترجمتها الى اللغة العربية

يوم شديد البؤس

نصرت مردان



الآف الاضواء تسطع، داخل عينيّ المغمضتين. في راسي صخب عنيف. فيه آلآف القطارات على وشك الانطلاق. وفجاة يتلاشىٰ كل شيْ، تاركاً مكانه لصمتٍ لاحدود له. اجول بعينيّ في الغرفة، وحينما اراها اغمضهما ثانية. انظر اليها خلسةً. الى وجهها الاصفر المنمش الكريه. سيكارتها اللعينة بين اصبعيها.

ـ آه.. لو يعود كما كان.

استمع الى صوت أمي.

أحب سوزان. اعشقها من قمة الراس، وحتىٰ اخمص القدمين. كنت اراها دائماً، مرتدية بنطالها الشاحب الزرقة، متجهة بصمتٍ الى حيث تعمل. ياإلهي كم كانت تحب الصمت، وتعشقه بوله.

ـ قدّمي له طبقاً من الحساء.

هذا صوت أمي،

ـ انه لايكره شيئاً، بقدر كرهه للحساء.

وهذا صوتها. صوت زوجتي. لاتزال سيكارتها اللعينة بين اصبعيها،

أحب سوزان.

لم تكن تحس بي، لكنها في كل مرة تمر فيها من امامي، كانت تترك عبيرها. خليط من رائحة البنفسج وازهار مجهولة الاسماء. كنت اعيش فرحاً خفياً، لاكتشافي السري رائحة جسدها.

ـ ألم يطب ابي ؟

ـ سوف يطيب. تعال يابني،

رائحة طعام ثقيلة، ودهنية تفوح من المطبخ، ادير وجهي نحو الجدار.

أحب سوزان..

منذ متىٰ بدات تقطن في هذا الزقاق ؟ من الغريب حقاً، انني لا اتذكر ذلك. ربما هذه محاولة سرية، لنسيان حقيقي لكل تلك السنوات التي لم تظهر فيها امامي. اصبحت اؤمن انها بدات تقطن، من اليوم الذي احببتها فيه.

في الليل كانت صلتها تتلاشىٰ مع الصمت. حيث اصوات شجار صاخب، ترتفع من بيتها، وفي كل مرة كانت تلك الاصوات تترك مكانها، لموسيقىٰ صاخبه، عنيفة، مدمرة في فترات منها، وهادئة هدوء البحر في لحظات اخرى. كانت الموسيقى تتكرر باستمرار، كطقوس لابد منها في كل ليلة.

سمفونية كانت على الارجح، ولكن لمن ؟.. اقتنيت سمفونيات بتهوفن وموزارت وشوبرت وبراهمز. لم اجد بينها اصوات الكمان والبيانو الصاخبة التي كانت تصاحب ليالي المؤرقة.

هل كانت سوزان جميله ؟

كل شئ فيها رفيعاً، سيقانها، اصابعها، كتفيها، ذقنها، شفتيها. وكان ثمة حزن شفيف يخالطه خوف وقلق دائم من المجهول في عينيها.

فتحوا التلفزيون. ككل مرة سيشاهد ابني افلام كارتون. وستجلس زوجتي على مقعدها كالمعتاد. بين اصبعيها سيكارتها اللعينه، وامامها فنجان القهوة الملئ بالاكاذيب.

صرخت باعلى صوتي:

- اغلقوا الباب..

لم افكر في يوم ما، ان اتعقبها. ربما كانت الشجاعة تخونني. او لانني لم احس في وجهها الشاحب، باية بادرة تجعلني اصدق انها تحس بي، كم استمرت هذه العلاقة، هذا الوجد ؟.. ربما استمرت سنوات طويلة، اجهل فيها البدء.. في ليلة لاتزال منقوشة على الذاكرة، عشت حقيقة مريرة تخصها.

في تلك الليلة ارتفعت اصوات الشجار من بيتها ايضاً، اعقبتها تلك السمفونية التي لاتهدأ فيها اصوات الكمان والبيانو. كنت امام نافذتها المطلة على الشارع، من خلال فتحة الستارة، رايتها، كانت شعثاء الشعر، يشع من عينيها بريق الغضب والسخط، ولأول مرة رايت امها. عجوز شمطاء، في وجهها تلك اللمحة التي لاتخطئها العيون، في وجوه المتخلفين عقلياً.. كانت مشدودة الوثاق على سريرها. بينما صوت الموسيقى الغامضة، يهدر في الغرفة. كانت تهدد امها بين حين وآخر.. لم انم في تلك الليلة. لم استطع ابعاد صورة امها عن ذاكرتي، بعينيها اللتين يكاد بياضهما يغطيهما، وشفتيها المتدليتين..

إنتظرتها في الصباح، وقبل ان تصل الى موقف الحافلة تبعتها، بعد بضع خطوات انتبهت الى وجودي. بلعت ريقي وانا اقول لها:

- رايتك امس، وانت تشدين وثاق امك على السرير..

واصلت المشي، ولم ترد.

- لماذا فعلت ذلك ؟ اليست هي جديرة بالشفقة ؟!

- وماذا يهمك في ذلك، ايها الصعلوك !

جمدت في مكاني، وكاني اصبت بطلق ناري في راسي. تلاشى في ناظري الشارع والاشجار والحافلة. في اول حديث لي معها قالت لي (صعلوك). انطلقت هذه الكلمة من شفتيها الرفيعتين.

رغم ذلك انتظرتها مئات النهارات. وقفت امام نافذتها مئات الليالي. اصبحت اعيش حياتها من وراء النافذة، في عتمة الليل وبحضرة النجوم والاشجار. اعتدت على حديثها اليومي مع امها.

- لم لاتاكلين.

- لا اريد..

كانت تطعمها بالقوة، كمن يطعم طفلاً صغيراً، مخاطبة اياها برقه تارة وبعبارات التهديد والوعيد تارة اخرى،

- دعيني ياعاهرة.. لن آكل.

- اصمتي والا قتلتك.

- عاهرة.. عاهرة.

وتشد وثاقها من جديد على السرير، وتبدا السمفونية المجهولة التي لاتعرف الانتهاء..

في اكثر ساعات الليل صمتاً، حيث تخلد فيها حتى الاشجار الى النوم، كنت احل ضيفاً على الليل والظلمة الحالكة، امام نافذة سوزان..

كانت غرفتها زرقاء، زرقة البحر، غرفة تبدو معتمة، اما سريرها فهو سرير عتيق، يصر كلما نامت عليه سوزان. الليالي كشفت لي اشياء كثيرة عنها. منامتها زرقاء، زرقة شاحبة. قبل ان تغفو تشرب قدحاً من الماء. تحب الاطعمة المتبلة المالحة. كانت تطهو طعام امها في قدر آخر. بعد ليالٍ طويلة، وبعد صباحات اطول، رايتها في ليلة منطلقة. ربما كانت ليلة عيد. كانت تداعب امها وتصبغ شفتيها باحمر الشفاه. وكانت العجوز جذلى، راضيه بتلك المداعبة. انا ايضاً، شاركتهما الفرح، وضحكت معهما في تلك الليلة المعتمة. كنا نحن الثلاثة نعيش ليلة رائعة غير عادية هما في الغرفة، وانا خلف النافذة، بلغت سعادتنا ذروتها، حينما اخذت العجوز تغني:

على من ياقلب
تعتب على من

احتضنت سوزان امها، وهمست في اذنها:

ـ اريدك ان تكوني عاقلة هناك. سيقدمون لك كل شئ: الطعام والملابس. وسوف ازورك مع حمدي كل صباح..

اختفت فجاة مظاهر الحبور من وجه العجوز التي اطلقت صرخة مخيفة افزعتني،

ـ لن اذهب، انه مكان قذر.. ابقي معي..

ـ الا يكفي كل هذه السنوات ؟

ـ ابقي ولن اقول لك عاهرة بعد الان.

ابتدات الضجة والصخب، وبدأت الموسيقى الرهيبه ككل ليلة. شدت وثاق امها على السرير ككل ليلة ايضاً.

بعد ليالٍ طويلة، اتاني في نهار صوت زوجتي المشؤوم:

ـ هيا انهض.. العجوز المجنونة التي في نهاية الزقاق، اشعلت النار في بيتها.

اجول عيني في الغرفة. في داخلي نار مدمرة لاتطاق، سوزان في ذلك الحريق عاشت اضعاف اضعافها، حينما كانت راقدة على سريرها العتيق في غرفتها الزرقاء !

أحب سوزان..

أمي تفتح الباب، تتاملني ثم تقترب.

ـ كيف حالك ياولدي ؟

ـ قلبي يحترق.. يحترق،

تتسع عيناها بخوف الى درجة الجحوظ. تنظر اليّ باستغراب.

ـ الا تشمين رائحته ؟ رائحة الرماد.. اغلقي النافذة، كي لاتفوح رائحته في الخارج.

تتاملني. أديرُ وجهي نحو الجدار. يصرُ سريري، كسرير سوزان تماماً..

١٩٨٧/٤/٢٣

نصرت مردان

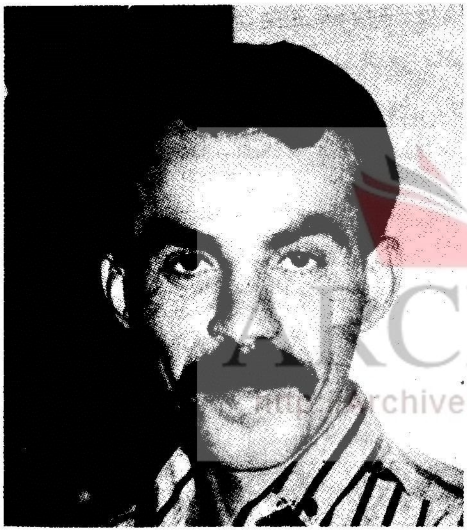
ـ ولد عام ١٩٤٨ في كركوك.

ـ اصدر مجموعة شعرية بعنوان «الصداقة مع الطيور» ومجموعة قصصية بعنوان «عمت صباحاً ايها المساء» وكلاهما باللغة التركمانية.

ـ يعمل مدرساً في جامعة صلاح الدين / كلية الادارة والاقتصاد.

اشجار البرغش

وارد بدر السالم



لاتتميز قريتنا عن قرى «المعدان» الكثيرة الاّ بطنينها الصاخب ، وذلك بوجود اعجوبة قديمة وغريبة توارثناها جيلاً بعد جيل ؛ وُلدنا وكبرنا وخلّفنا اجيالاً توالدت بعدنا ووُشمت اسماءها في شجرة العشيرة المباركة ، مُشيرة الى ان قريتنا تكبر دائماً مع الزمان على ضفاف هذا الطوق الصارخ ،

واشجار البرغش ، اعجوبة الزمان ، حقيقة من حقائق الحياة التي نعيشها ؛ نفخت رؤوسنا بطنينها الضاج ليل نهار ؛ فامتدّت خيوط حياتنا متشابكة بين قصب السنوات وهي تنمو على مضجّة هادرة من طنين البرغش الذي يتناسل في تلك الاشجار المنتشرة على ضفتي النهر الدائري ؛ حيث تقع قريتنا في هذا القوس العاصف الذي يكاد يكون مغلقاً الاّ من فتحةٍ تقع على طرفي حَذوة ، هي حدود تلك الاشجار الشيطانية ، حيث تدور دوران النهر ومن ضفتيه على شكل حدوة حصان ؛ فتبقى فتحة ليست ضيقةً على كل حال ، هي ممرنا الوحيد الى الاهوار والريح النقية والفضاء الفسيح والقرى الاخرى . ونافذتنا الى حياة الصيد والرزق والصمت الذي نحتاجه دائماً ؛ فذلك الطنين المُلح في كل الاوقات وكل الازمان يشبه اصواتاً مختنقة لاتكف عن الانتهاء ذات يوم . وما من أحد كان قادراً على ان يتصور ذلك ؛ ان نعيش لحظاتٍ بلا طنين ولا خوف من تلك الغيوم الرمادية الحائمة فوق هامات اشجار الشيطان ؛ الغيوم التي تدور ساعات طويلة في فضاء القرية قبل ان تتناثر على الاغصان الجرداء وتلتصق بتلال البرغش المكومة كصخور ؛ وعندها نكون في اقصى درجات الاستفزاز لو ان ريحاً تهب لتدفع تلك الغيوم المفترسة الينا بطنينها المفزع كي نسارع الى الاحتماء بصرائفنا ونقفل ابوابها الخشبية ريثما تمر غيوم البرغش وتعبر الى الجهة الاخرى فتلتحم مع تلك الجهمة . ولقد اتعبتنا هذه الاعجوبة الغريبة التي القى بها الزمان في بقعتنا الخضراء وهجرتنا قرى المعدان القريبة لأنها لم تعد تستطيع إحتمال الطنين القاتل ، لنبقى وحدنا مع ايامنا الطّنانة بذعر حقيقي من تلك الحشرات التي تلدها الاشجار وتتوالد وتنمو وتتفرع الاغصان الحشرية ، فنعرف إن البرغش يتناسل بحرية كل يوم ويتفاقم طنينه المخنوق مع قوس النهر الذي يحيط بقريتنا ؛ وتتبعه الاشجار الغريبة ثم تتوقف في طرفي الحدوة حيث ينفتح الهور من ممرنا الوحيد وتترامى غابات القصب الاخضر والعشب المسفوح في الآفاق

البعيدة ؛ وينفتح الصمت المرين على تلك الامداء النضرة ، فنتلمس غضاضته بعيوننا المتخاطفة ؛ نتمناه ان يزحف الينا ، عبر ممر النجاة ، وينام بيننا للحظات ؛ يمسد احلامنا المرتبكة باصابعه الطويلة ؛ لكن امنياتنا الصغيرة تُبدّدها مضجة البرغش وغيومه الرمادية التي تطاردنا إنْ هبت ريح الظهيرة ، فتتقشر الجذوع المحرشفة عن سحابات صغيرة من الحشرات وترف ملايين الاجنحة الدقيقة بطنين مخيف ورائحة جائفة ، وتبدو كما لو ان الاشجار على وشك أن تطير هي الاخرى او تتحول الى سحابات لزجة ؛ تتفتت متمايلة وهدير البرغش عاصفة مخنوقة ، مثل ملايين الاصوات الصارخة المختنقة التي قد تنفجر في اية لحظة ، هكذا ينمو العذاب في اوصالنا منذ زمن لانعرف بدايته ، لكننا نعيش حالته المدّوخة ونمارس طقوس حياتنا من تلك الفتحة التي تقع على حافة النهر ، بين طرفي الحدوة ، داخل القرية او خارجها بشعور قد يبدو اليفاً للغرباء الذين ياتي بهم صراخ الاشجار ومجرى النهر القادم من الاهوار . او تاتي بهم اعجوبة الزمان التي كُتب علينا ان نكون بينها منذ زمن غامض ..

لم نفكر مرةً واحدةً ان نلجأ الى ارض اخرى . مامن احدٍ قال ذلك . لايجرؤ احد ان يترك القرية التي زرعنا في لحمها بذور حياتنا وطيّبنا هواءها بريح انفاسنا اللاهثة من اجل ان تكون هي قريتنا التي نحفظ بها وصايا التراب وحكمة اجيالنا المنقرضة التي ماتت في دغل الهور برصاص الغرباء واللصوص او بحثاً عن صيد الحلال في شتاءات قاسية البرودة . مامن احدٍ قال انْ نرحل الى ارضٍ ثانية . وما من احدٍ قادر على فعل شيء يدرأ به عذاب الاشجار المتمايلة باكوامها وتلالها الحشرية الهادرة التي لاتصمت ابداً وهي تحيط بنا كالطوق على قوس النهر : حدوة الحصان التي تنمو اشجارها وتعلو وتحجز عشرات من امتار الفضاء وهي تستطيل وتمدّ اذرعها المكتسية بالبرغش على مر الشهور والسنين : حدوة الحصان التي تحمل ملحاء غريبة الاشكال والمكونات وهي تقف على حافات النهر الدائري وتعصف بطنين لابد لمن لم يسمعه من قبل ان يصاب بالخوف والذعر .. هكذا هي قريتنا تتميز عن قرى المعدان بهذه الفرادة المدوخة ، وهذه الاشجار التي لا احد يعرف ، حتى شيوخ قريتنا الطاعنين في الحياة ؛ كيف تلد البرغش وكيف تنمو على اكتاف نهرنا الوحيد ، مزينةً بعصف الطنين ، حتى اتعبت رؤوسنا الدائخة بمشوار الحياة . وافسدتْ علينا متعاً بهيجة بعدد السنين التي مضتْ والتي ستمضي بهذا الصراخ المختنق وبرفيف تلك الاجنحة الرمادية الملتحمة على شكل غيوم جرباء تهدّد قريتنا دائماً ؛ بعد انْ قتلت منّا بضع رجال ونساء وصبيان وجواميس وابقار ، اجل ! ، وفضحت ما فضحت من امور معيبة كانت تجري سراً في النهر .. تلك هي الجثث الطافسة لسبع جواميس وثلاث ابقار ؛ نراها منتفخة او مبقورة ولا احد يقترب لجرّها وابعادها عن القرية ، ومثلها جثث كلاب وضباع وذئاب وخنازير ، وكل مايلقيه الهور الينا يلقى حتفه بين فكوك اشجار البرغش ، ومانزال في حضائرنا اغنام وجواميس مجدورة تأكل لحم ظهورها واجزاء من بطونها حين تروح لترعى قريباً من حزام الاشجار المفترسة . ولولا مساحة الامل التي نطل منها على الحياة لحوصرنا بالهدير الجنوني ولقتلنا صراخ اطنانٍ من البرغش يسمع على بعد مئات الامتار كدوي متصل .. بجذب كل ضال ويوصله الينا مهما كانت المسافات ، الى قرية الطنين واشجارها الشاذة حيث ولدنا هكذا ، على هذه الريح الحشرية وقبلنا ، منذ مئات السنين ، ولد آباؤنا واجدادنا من افخاذ وحمائل وبيوت وماتواهنا ورؤوسهم منتفخة باصوات ناشزة عُمرها اضعافُ اعمارهم ؛ ماتوا وفي قلوبهم حسرة على سر اشجارنا المحشوة بالحشرات وهي تتناسل في قريتنا فقط من زمن ربما كانت فيه هذه الارض عراءً متوحداً ملقىً في البرية ، في وحشةٍ صابرة قبل ان تسكنه القوامنا الاولى وهي تزحف هاربةً من هجير الصحراء بحثاً عن ملاذٍ يُحيطه الماء وينمو في جنباته العشب الوفير ، فكانت مساحة ربما هي بحجم الكف بيتنا الذي تهيانا لان نولد في رحمه الخصيب متعاقبين في الحياة والموت .

وإذا مانَسَت قريتنا ، في زحام السنوات ، حوادثَ واحداثاً مرّت وتركت ندوبها واورامها موشومةً في جسدها ، فلن ذاكرتها لن تنسى ابداً اعجوبة الزمان هذه ، وستبقى تروي ، بعدنا ، للنهر فضائح ماكان لها ان تحصل في قريتنا ؛ لتشعرنا بالعار احياناً وبالخجل احياناً وبالحيرة في كل مرة . وتروي للريح والنجوم والهور ودغل السنوات القادمة اشياء مفزعة عن اشجار البرغش التي تكاثرت بشكل عجيب وكبر طنين حشراتها المتوحشة حتى ملأ الاسماع النائية المنزوية في اعماق الهور ، بل ازدادت شراسةً وهي تتفرع وتشتبك بينها وتمد اغصاناً برغشية جديدة . وذات صباح

بارد ونحن في الاغفاءة الاخيرة بين هدير الطنين شق إستكانة القرية صوت بشري طويل : كان صراخاً رجولياً ملتاعاً ؛ ظل هكذا لوقت غير قصير ، خرجنا فزعين مع أول الشمس ورأينا رجلاً غريباً ألقى به الهور في نهرنا الدائري ، تحاصره أسراب من البرغش وتهاجمه غيوم كثيرة بطنينها المخيف ، وكان الرجل يكافح بيديه ورجليه وكل جسمه الاّ ان الغيوم المتفرقة سرعان ماتجمّعت في غيمة رمادية جبارة وهوت عليه كمطرقة حجرية والقت به على الارض . ومن الاشجار الاخرى هبت سحائب جديدة تصرخ صراخها المخنوق وقبل ان ينهض الرجل الغريب وهو لما يزل يصرخ طوقته أسراب جديدة من كل جانب واخترقته من كل جانب ثم اخذت تدور عليه بسرعة لامثيل لها بعصف يذيب الاعصاب ، رأينا رفساته الاخيرة بعد ان خفَتَ صراخهُ حتى تضّبب جسده في عيوننا بسبب النسيج القاتم الذي صنعته الاسراب المفترسة حوله ، وهي في دورانها المخيف شكلت غيمة واحدة سوداء في لحظات غير معقولة كان فيها زمن الرجل يتلاشى وينتهي وهو يصعد ، كما نراه مندهشين ، في هذا النسيج الحشري المفزع الذي حمل جثة الرجل امام اعيننا الى هامات الاشجار ، حمله البرغش بملايينه التي نسجت حوله نسيجاً محكماً ،وخلال لحظات مدهشة صار الرجل جزءاً من شجرة وصار بمثل لونها وكأي شيء مكّور هناك . وكان ذاك الصباح عكراً زادت فيه مخاوفنا ونحن نرى الرجل يختفي في اعلى شجرة ؛ غطاه البرغش واخذ يفترسه بلا شك ، وعندما اخذنا نتفرس بالاشياء المكورة في الاشجار دار بخلد كلٍّ منا مافقده من اغنام وأبقار وجواميس وكلاب من غير تلك الجثث الغاطسة عند اقدام النهر .

ماكان لهذه الحادثة ان تمر بصمت دون أن نكون قد تركنا الكثير من المسافات التي لانقترب منها بعد الآن ، بينها حقول للشعير . حتى راح كل رجل في القرية يحسب حسابات جديدة وهو يرى قبر الرجل المغطى بالحشرات على رأس شجرة من اشجار البرغش فنصاب بخوف حقيقي. نرنعش لمثل هذه النهايات الفاجعة. نرفع رؤوسنا الى السماء نبتهل بضعف وعيوننا منهمرة ببكاء بشري حزين ؛ الاّ إنّ السماء كانت تجيبنا بحادثة ثانية بعد شهر راح ضحيتها صبي ، هو إبن فزّاع ؛ كان يركض وراء جرو صغير قاده الى حلق الطنين فطوقته الاسراب المتوحشة وحملته هو والجرو كلاً الى شجرة وغطتهما بعباءة من الحراشف الملحاء وصارا كأي نتوءين في تلك الاشجار . ونحن امام هذه الحوادث الغريبة غمرتنا غيبوبة حقيقية وشلّت قوانا . اما رؤوسنا الداوية بالطنين فلم تعد تفكر بأيما حل ، بعض الأسر حملت ماخفّ حمله وهربت من ممر الطنين في ليالٍ سوداء وكان هذا عاراً مابعده عار ، شتمنا من خَلص بجلده ووصمناه بثلم شرف القرية وشرف العشيرة وما كان لغيبوبتنا ان تستمر حتى شرختها حادثة كان لها وقع مؤلم في نفوسنا ، بل هدّدت بعضنا لبعض . ولولا حكمة الرجال - كبار السن لامتلأ النهر بالدم ولطارت رقابُ رجالٍ ، فاحدى ظهيرات الغيبوبة حملت لنا عويل إمرأة وراء اشجار البرغش ؛ عويل فاجع . فقلنا ان امرأة من نساء القرية جرفها مدُّ النهر وطوقتها أذرع الشيطان ، لكن تبعها صراخ رجل بعد لحظات مريرة وكان الرجل ينادي بأسماء بعض رجالنا ، كان هذا يحدث في مجرى النهر ، بين ضفتيه . وكانت تلك الاسراب الرمادية تعلو وتهبط بانقضاضات متتابعة ، مثل نسور مفترسة كمن تنقر شيئاً ما في النهر كان العويل المفجوع يختلط بالصراخ المرير ، صاح احد رجالنا ، هو ذا صالح ، وتساءلنا : ومن هي تلك المرأة ! وكانت اسراب البرغش تزداد على شكل غيوم لها طنين متوحش وساحق ، ملأت فضاء النهر ، وانتبهنا الى ان نتوءات وحدبات وتكويرات في تلك الاشجار قد تلاشت وتحولت الى اكوام حائمة من البرغش اتجهت كلها الى النهر ،وبعد وقت ، بدا عصبياً وقاسياً خفت العويل والصراخ ثم رأينا غيوم البرغش تجتمع كلها وتلتحم في غيمة سوداء مهولة حجبت جزءاً من الشمس ، فسقط ظلها على نصف القرية . هبطت الغيمة السوداء بطنين مدوٍ ، فاحسسنا إننا نهبط في قاع ساخن مرتعبين لهول مارأينا : ارتفعت الغيمة من النهر وهي تسحب جسدين بشريين كفا عن العويل والصراخ واستسلما للجذب المدّوي وكانا يرتفعان بارتفاع غيمة البرغش بكامل طولهما حتى رقدا رقدتهما الابدية فوق احدى الاشجار وغطتهما تلك الاسراب التي عادت تتزاحم بين الاشجار ، ورأينا نتوءات وحدبات وتكويرات جديدة تنبع من الاشجار . وكانت هذه الحادثة فضيحة بحق ، لقد عرفنا المرأة .. هي نعناعة إبنة مزعل ، غرر بها صالح ابن هندال في ظهيرة حارة . صعدت معه في مشحوف صغير واستسلمت لدبيب الدماء في جسدها الناضج ؛ ولابد إنها غفت في بطن الزورق وغفا هو الآخر ؛ وربما شغلهما لهاثهما الطويل حتى قادهما الى حتفهما

اللامعقول .

فتدارك الرجال هذه الفضيحة وقالوا ان الله عاقبهما على هذه الفعلة النجسة ، لكن مزعل والد نعناعه هجر القرية في ذات الظهيرة الساخنة ، لتكون هذه الفضيحة بداية جادة تخرجنا من هذه المحنة ، والبداية لم تنجح رغم إستعدادنا لها ، حيث تجمع كل رجال القرية وجمعوا بنادقهم الموزر وحتى بنادق الصيد ذات السبطانات الطويلة ، واقترحوا ان يهاجموا الاشجار بالبنادق لحرقها ، فتجمعت الف بندقية في يد الف رجل قرب حقل من الشعير يطل على اشجار الموت ، وكان يوماً كبيراً للقرية أن .. يجتمع رجالها لحرق الخطر ، كان الرجال قريبين من الروائح الفاسدة ، يرون غيوم البرغش الحائمة والاشجار التي تتمايل بحركة الحشرات الدائبة ، وعلى بركة الله اطلقنا اول الف إطلاقة دوت في سماء القرية بقوة فمرقت في تلك الاشجار كما لو تمرق في تل من القش ، طارت اسراب صغيرة من البرغش ثم حطت في اماكنها . ثم كررنا الف إطلاقة اخرى والفاً ثالثة . رمينا بجنون ونحن نرى الشرار ينطفيء في اشجار القش تلك وليس هناك شيء مؤثر سوى اسراب صغيرة تطير بحجم قبضة اليد ثم تحط . رمينا وقتاً طويلاً وبشكل غير معقول فبدا وكاننا نرمي على الريح . عدنا خائبين ؛ مُستسلمين للطنين المخنوق ولايامنا الطويلة المقبلة بانتظار اي مجهول غامض يمنحنا بركاته ووصاياه ويمضي الى المجهول ، لعل الطنين يخفت لنزيح من رؤوسنا دوياً هادراً وشم منذ مئات السنين فورثناه طائعين ، ولعل الرائحة الفاسدة تجف في مياسم الاشجار او تغيّر اتجاه هبوبها كي نشم ريح الهور الخضراء النقية ، وما كانت امنياتنا سوى امنيات ؛ نقولها وننساها في فضيحة جديدة مؤرقة تكشفها لنا حشرات إبليس فندوخ في تفاصيلها ونحاول ان نحمي رقاباً قد تطير بحد الخناجر . وتُقنع البعض بالحلم والتقوى والصبر وقبول مصائب الله وامتحانه الذي وضعه لنا في اعجوبة ماكانت مثلها اعجوبة في كل عصور المِعْدان . ولابد لقريتنا ان تكابد كما كابدت من زمان مجهول وتحتمل هذه الكارثة التي لن تتكرر مادامت الحياة تنبض بالرّيح والاشجار والانهر وغابات القصب والطيور . ولابد لنا ان نتقبل الفضائح القادمة مهما كانت فاحشة ؛ اذ من المعقول ان يحدث مثل هذا في قرية لم يمنحها الطنين المتوحش فرصة ان ترى نفسها على ضفاف النهر وامام ريح الاهوار الفسيحة . وان تتمرى في نجوم لياليها الوامضة بالسحر والدعوات السرية والامل والمكتظة بالاحلام البنفسجية ؛ لابد من قبول اي شيء ، حتى فضيحة «سليمة» نسيناها كما تعودنا ان ننسى اشياء كثيرة . فلا ندري لماذا لم تستطع «سليمة» ان تحتمل اكثر من الشهور السبعة التي قضتها مترملة بعد وفاة زوجها المسلول ؟! هكذا هي الفضائح ؛ تلد من رغبة سرية وحلم خاطف ، حتى تصير شيئاً معلناً وواقعاً قبيحاً يترك وراءه اثراً من عار واثراً من أسف . فلقد شوهدت سليمة ذات فجر ترتفع وسط الغيوم الطنّانه بعد ان شعبت من العويل والصراخ والاستغاثة ؛ رفعتها اسلاك البرغش وركنتها فوق احدى الاشجار وصيّرتها حدبةً شاخصة لمن يريد أن يراها ، فيما ظل لقيطها يصرخ نصف نهار على حافة النهر حتى مات . كلنا راينا اللقيط على بُعد ملفوفاً بعباءة صوف رجالية . صرخ نصف نهار حتى مات . ولم يفترسه البرغش ! وكان هذا شيئاً غير معقول ، وتساءلنا : ماالحكمة من ذلك ؟ قال الرجال الطاعنون في الالم : حتى ترون فضيحتكم يااهل القرية !!

ولم يكن كثير من اهل القرية في حال سوية ابداً ؛ فليس هناك ماهو امرُّ من العجز والخوف المستديم والاستسلام البليد ، بل ستزداد المرارة في حلوقنا ونحن ننتظر المزيد من الفضائح والمشاكل والمزيد من الذين يعلقون فوق الاشجار في غفلة غير مقصودة او غيبوبة معرشة في دوي الرؤوس اليابسة ، حتى يصيروا نتوءاتٍ او حدباتٍ فوق اشجار البرغش . وكانت الكثير من قرى المعدان تقدم لنا المشورات والنصائح بترك القرية والّا فان قبورنا ستصير على تلك الهامات الحشرية البشعة . لكن . مامن احدٍ يقبل بترك القرية ؛ نتشبث بها دون أن ندري لماذا . ولو كان بمقدورنا ان نحمل قريتنا بارضها ونهرها الى بقعة اخرى لما فعلنا ذلك . يشدنا اليها هَوسَ سري . وجنون قديم . ننتمي الى احلامها العتيقة يوم كانت فضاءً ونهراً وريحاً نقية في اعظم عزلة برية فليس حلًا ان نترك الارض . يكفينا عار الفضائح المتلاحقة . ونحن امام المشورات المتراكمة لرجال المعدان القادمين من قراهم الخضراء ، قال لنا احد الغرباء الذين جذبهم الطنين ذات ظهيرة : لقد حلّت بكم دعوى سيِّدٍ صالحٍ من اولياء الله قُتل غدراً على ضفة النهر .. فسارعنا لان نفتش في ذاكرة القرية عن ولي قتيل لكن لا احد يذكر مثل هذه الواقعة .. قال الرجل الغريب : انها «شارة» وليٍّ من اولياء

الرحمن قُتل غدراً على ضفة النهر ذات زمن ربما بعيد . فُقلنا ماذنبنا نحن الاحفاد الذين لم نقتل سيداً صالحاً من اولياء الرحمن ! وماذنب ابنائنا الذين سيكبرون ويتوالدون ويرثون تاريخ القرية وهذه اللعنة تكبر بينهم وتهدد مصائرهم في كل لحظة ! وما كان احد يعرف ان يُجيب وكان لابد ان تكثر الاقاويل وكان علينا ان نسمعها ونصدّقها ونبحث فيها عن مخرج مقبول ؛ فاذا لم نكن قد قتلنا ولياً من اولياء الله فما ادرانا من زنى باخته ذات زمن بعيد لتلد منه ثلاثة اولاد لابد ان نَسْلَهم النجس يمتد بيننا الآن ! وما ادرانا بمن سرق مؤونة قرية صغيرة في زمان القحط فتسبب في فنائها ! وما ادرانا بالذين ينكحون نساءهم من مؤخراتهن ؟ وماهي سلطتنا ان نجعل الناس تصلّي ليل نهار وتذكر الله ولا تسرف وان تبحث عن الستر وتاكل الرزق الحلال ! وهل ندري بالذي ضاجع امراة حائضة في فناء الحسينية العتيقة ؟! هكذا تقول الاقاويل ، وهكذا يتفنن الغرباء بحبك مثل هذه الافعال لاجدادنا . ونحن امام هذااللغطنزداد ياساً وتنغلق في وجوهنا كل احتمالات قدرتنا لفعل شيء ما قادر انْ يوقف هذا الرعب القادم من اشجار البرغش . وامام قلقنا المتفاقم وتعاظم مخاوفنا كانت تطرح امور يائسة لرجال بدوا مهزوزين جداً ! لم يقدروا ان يتماسكوا اخيراً فكانوا يقدمون على إنتحار فريد ، وقد فعلها واحد . احرق نفسه امامنا وركض الى الاشجار ، لكنه سقط في منتصف الطريق . وعندما اطفاناه كان ميتاً . ومثله رجل آخر كان في حالٍ ليست سويةً ابداً ، وكان يقول انه لابد ان يعرف سر اشجار البرغش .. لابد أن اعرفها ..

أثنيناه عن عزمه . لكنه بدا متوتراً . يبرق من عيونه ياس خالص . فَلَت منا وركض صارخاً كالمجنون وعندما عبر حقل الشعير كانت بانتظاره غابات الطنين ، وحشرات الشيطان بغيومها التي لاتستريح ؛ عليه وهو مايزال يركض ، وعندما دخل نسيجها الرمادي رأيناه يصارع الكتل الطائرة ويهوّم بيديه صارخاً بملء حنجرته ، حتى ادركته غيمة سقطت عليه كصخرة ، فتعثر الاّ انه نهض بصعوبة وواصل ركضه الى النهر وكان بارعاً وهو يقذف بجسده الى النهر مخترقاً الحشود الحشرية التي لمّت تشتتها فوق الاشجار واغصانها ؛ فيما بقينا ننتظر عودته من حدوة الحصان ، ممرنا الوحيد الى الخارج ، وعاد مفزوعاً بعد ربع ساعةً دار مع النهر وخرج مبللاً ولاهثاً وفي عيونه رعب العالم ؛ كان وجهه مبرقشاً بالبثور تنز منه دماء رفيعة . وفي خديه شقوق طولية كانها خمش اظافر ؛ ظل لثلاث ليالٍ يصارع الاماً رهيبة وهو يصرخ كامراة . وكان يهذي ويصيح ان هناك ابراً ناعماً مزروعة في وجهه وتم علاجه بمراهم من شحوم الجواميس وروث الابقار وبصاق احد سادة قرى المعدان . لم يصدق انه ينجو من افتراس اكيد . كان وجهه المجدور يزداد قبحاً كل يوم . وظل اياماً طويلة يهذي ويروي ان الطنين بين تلك الاشجار كان كافياً لان يزرع الفزع في قلوب اشجع الرجال ؛ اما غيوم البرغش الطائرة فيقول ان لاجنحتها الرعيفة وشيشاً مخيفاً تُسبب ريحاً قوية تدفعه الى الامام دائماً وتبعث رائحة خائسة جداً كرائحة فطائس بشرية . اما ضفة النهر فهي رخوة جداً وكنت ادوس على اكوام من القش لملايين من البرغش الميت .. وما من رجلٍ قال شيئاً الا واعتكفنا على صمت حائر طويل ولم تكن فكرة «صيهود» تهم احداً . قلنا له ، على مهلك ياصيهود ، لكنه صاح ومشعل النار في يده ، العار .. ياقرية المعدان لابد ان نحرق اشجار الشيطان هذه ونحرق اخطاء اجدادنا الكلاب ، كل ما قاله الغرباء صحيح وآن الاوان لان نحرق الماضي وبعض الحاضر ، كانَ حازماً . تومض النار في عيونه وهو يشهر المشعل الذي صنعه من الجريد ولف راسه بليف النخل . كان يغطي وجهه بيشماغ مرقط بالاسود والابيض ويلف جسده بعباءة جوخ ، صحنا عليه ، تمهل ياصيهود ، ماهكذا تُحل الامور ، انك تنتحر وعلينا ان نتشاور ، لاندري ماذا قال : إذْ كان صوته مخنوقاً داخل اليشماغ ؛ الا انه كان يرتعش ، حجل مسرعاً باتجاه الاشجار البرغش التي كانت غيومها تطير باسراب متراصفة ودخل حقل الشعير ونار المشعل تتراقص في يمينه وحين لفّه الطنين الصاعق هبت عليه اول عاصفة حشرية تلّقاها بمشعله . كان لايريد ان يتوقف ، لكن العاصفة الثانية ارغمته على الوقوف وهي تهوي عليه فصدّها بمشعله اليتيم واداره عدداً من الدورات الى كل جهة والغيوم تتراكض من الاشجار وتلتحم ببعضها لتصير غيمة رمادية ، تراجع صيهود ، كنا نعرف ذلك ، إذْ لامناص من التراجع ، كان يتراجع بصعوبة كما لوثمة من يسحبه الى امام ، هي ريح البرغش التي قال عنها رجل النهر . طوقته الغيوم وكانت نار المشعل على وشك الانطفاء حتى هوت عليه غيمة جبارة فتطشرت على راسه وتناثرت ثم عاد نثارها والتم في غيمة جديدة . كان وقتاً قاسياً هذا الذي

نقف فيه مشدودين بانتظار صيهود الذي سيحمله البرغش الى قمة شجرية ملحاء .

سيصرخ كثيراً ، لكنه اخيراً سيصمت ابداً . إنطفا المشعل وعاد الرجل راكضاً بصعوبة . والطنين يتبعه والغيوم تطوقه من كل جانب ، هرعنا الى صرائفنا خوفاً من ان يتبعه البرغش الى هنا ، لكنه وصل في اعلى حالات الخوف الرعب ، سقط امامنا ، دعكنا من على راسه الملفوف عشرات الحشرات اللاصقة . كان يلهث ويرتعش ، حزّنا وجهه من اليشماغ وانزعناه عباءته ، رأينا الرعب على شكل صيهود ! شيء لايصدق ، كان يتمتم .. ريح فاسدة واصوات غريبة وآلاف العيون الصغيرة يتلامعن بقبح لامثيل له مثل عيون الطناطل والشياطين .. كان كل شيء يصرخ .. تلك الاشجار التي ترونها افزعتني بصراخها المخنوق .. وقال بعد ان هدأ ، صدقوا ، انه بالامكان حرقها .. لابد من ذلك .. يكفي ان نحرق شجرة واحدة لتحترق البقية .. لم تكن هذياناته تعني احداً . ينصرف الجميع لاجترار ماحدث ويغيبون في نسيان مُدمر وهذا شانهم دائماً بعد كل حادثة وفضيحة .. يبحثون عن خبزة اليوم وينامون بلا احلام في مضجة الطنين الهادرة وينهضون على صوت صارخ لشخص اصطادته اشجار البرغش ويرقبون كالمشدوهين بافواه مفغورة الى ذلك الضحية الصاعد في نسيج الحشرات الى قمة من قمم الاشجار حتى يصير نتوءاً ضخماً تتناسل في تجاويفه المبقورة ملايين البراغش ، وكان علينا ابداً ان ننهض دائماً مفزوعين لعويل او صراخ حتى نرى احدنا وقد جرته تلك الغيوم السرية الى مثواه الحشري . ويوماً ما ، كاي يوم عادي مليء بالكسل ، نادت امراة على اهل القرية قائلة ان اغصان اشجار البرغش أخذت تطول من طرفي الحدوة وانها رات شجيرات صغيرة تنمو الى جانبها ، فقلنا انها محض اوهام ومحض قلق ، ذهب بعض رجالنا لكنهم عادوا قلقين ، لقد رأوا بالفعل شجيرات جديدة تنمو تحت ظلال الاشجار القديمة وكانت تكتسي بالبرغش ، ورأوا أذرع الاشجار واصابعها تطول من طرفي الفتحة .

وفي يوم آخر عادت نفس المراة تحشم رجولة الرجال ، اذ كانت الفروع تطول والشجيرات تتقافز بين نهايتي حدوة الحصان ، وخوفاً من ان يلتقي طرفا الحدوة فينغلق ممرنا الوحيد الى نضارة الدنيا وبهاء الاهوار . كان الطنين يقترب مع الايام من هذه الفتحة ورأينا غيوماً من البرغش تدنو في فضائه ، تطوف على شكل موجات وتلتم على الاشجار . وذات صباح استيقظنا على عويل النساء وخوار الرجال ، هرعنا خائفين وعدنا اكثر خوفاً ، اذ لم تبق الاّ فسحة صغيرة ستنغلق في هذا النهار حتماً .

لقد نبتت شجيرات كثيرة واستطالت اغصان الاشجار الكبيرة ممتدةً كالجسور من طرفي الفتحة ، فيما اخذت كتل البرغش تقترب بطنينها المدوخ . وكان يوماً مريعاً لنا . مرت ساعاته ثقيلة وعاصفة بالقلق والمجهول ، هاهو مخرجنا الوحيد قد غُلق بعد العصر ، لن نخرج بعد الآن ابداً . لقد طوقتنا الاشجار واحاط بنا الطنين من كل جانب . إنغلقت فسحة النجاة وتشوشت غابات الهور المترامية امام انظارنا الحائرة . بكينا كما لم نبكِ من قبل على حياة ضاع نصفها في غيبوبة وسيضيع نصفها الآخر ويصير فريسة سهلة لهذه المخلوقات العجيبة او لايام الجوع القادمة . ربما اكتشفنا الآن ، الآن فقط ، جسامة الخطر المحدق بنا وهو يحيط بقريتنا من كل الجهات وكل المنافذ . بل يحيط بنا نحن ، رجالاً ونساء ورجالاً وابقاراً وجواميس وكلاباً تحرس حقولنا . كان يوماً مريراً طعن نفوسنا القلقة ونحن نقف جماعات جماعات ونرى نهايتنا فيه بانغلاق قوس اشجار الشيطان على قريتنا .. لم ننم ليلتنا . بكينا مثل النساء وشعرنا بضعفنا لاول مرة وانهيار رجولتنا امام ذواتنا . لم ننم في ليلة الموت تلك . حرسنا انفسنا الى الصباح في سهر جماعي مؤرق والطنين يتعاظم من الفتحة المغلقة يذكرنا بفجيعتنا الحقيقية بعد كل هذه السنوات وبعد كل الفضائح والمآسي التي كنا نتجرعها بصمتٍ وحزن كبيرين . عاتبنا بعضنا . وشتمنا اجدادنا الكلاب الذين زرعوا هذا البرغش الفاتك كانما خلّفوا لقطاءً ، وابناء عاهرات . اجتمعنا مع الفجر ، هذه اول مرة نلتقي بهذا الزخم البشري ، كل القرية ، كل رجالها الكسالى الذين برقت في عيونهم مخاوف حقيقية قادمة واستشرت في دواخلهم رعدة الحصار . وكان الجميع يرتعشون لهذه النهاية المؤسفة وانقراض القرية الذي اضحى حقيقة لاجدال فيها ، بسبب دعوى وليّ صالح او فسوق قديم او اي شيء آخر ، لكننا اخذنا نعاتب بعضنا البعض ونوزع اللوم علينا ، اذ ماعلاقتنا بما يفتريه الغرباء وما ينقلونه من تاريخ ماضٍ لا احد يريد أن يصدقه ولو كان صحيحاً ، لم نكن نتلذذ بالعتاب والشكوى ، ولكننا كنا نريد ان نزيح من دواخلنا اثقالاً من الصمت لانقدر على حملها بعد الآن ، وهكذا تتابعت الايام المخيفة وكان الحصار جدياً : لا

احد يخرج من القرية . وهذا يعني انتهاءنا واحداً واحداً . التقينا مرات كثيرة بكل زخم القرية . شدتنا المأساة الى بعضنا وارعبتنا فكرة ان نموت هنا بشكل جماعي ، رجالاً ونساءً واطفالاً وجواميس واغناماً وابقاراً وكلاباً وقططاً وارانب ودجاجاً . ارعبتنا فكرة الجوع الذي سيعصف بنا خلال الايام القادمة ، فنضطر أن ناكل حيواناتنا اولاً ثم اطفالنا . ثم نتقاتل فيما بيننا وناكل لحمنا من اجل ان نعيش اياماً اخرى ونموت بعدها كالكلاب الجرباء . ماقال احد ماذا نفعل . لكن صيهود العائد من الموت ذات يوم والذي جرّب ، بنوبة مجنونة ، انْ يهاجم اشجار البرغش بمشعل ، اعاد الى اذهاننا هذه الفكرة ، وقال ايضاً ، يكفي ان نحرق شجرة واحدة لتحترق البقية . نشجع بعضنا ونتآزر ونهجم بمئاتٍ المشاعل ، رجالاً ونساءً واطفالاً ، ولابد ان نصنع لنا عدداً من الممرات . كانت هذه الفكرة وحدها تُشعل فينا الحماسة ؛ اذ من الممكن ان ننجح في هذا المسعى الذي لاخيار غيره ـ ننفض عنّا غبار السنوات القديمة ونشهر حريتنا بوجه الشيطان والريح الفاسدة والطنين الذي نفخ رؤوسنا بدويّ لاينتهي كما نعتقد . التقينا على هواجسنا الخائفة مضطربين كما في كل مرة ؛ لكن تقودنا فكرة النار الى الخلاص المنشود . النار التي ستشعل كل الاشجار وتفرقع جسيمات ملايين الحشرات التي ستتحول الى حشرات ضوئية مثل الشرار ، تطير اسرابها ونحن نشعل كل الاغصان بمئات المشاعل ونشعل الرفيف والريح الفاسدة فتنحجب الشمس لساعات قد تطول . والاسراب المحترقة تتطاير وتتساقط على صرائفنا فتحترق هي الاخرى . تشب فيها الحرائق فتلتحم النيران في خيمة جبارة تتطاول في السماء حتى يذوب الطنين تماماً ، يصير رماداً يختلط برماد القرية التي ستشتعل كلها هي وفضلؤها واشجارها ورجالها ونسلؤها واطفالها وابقارها وجواميسها وكلابها وقططها ولايبقى الاّ النهر الدائري الذي سيدور لوحده زماناً طويلاً يروي رمادنا الذي قد تبزغ منه اشجار مباركة جديدة تستظل تحتها ذرية نقية تحفظ وصايانا وتسير بهدي حكمتنا التي وجدناها قبل ان نحترق .

١٩٨٨ /٦/ ٧

وارد بدر السالم

• مواليد البصرة عام ١٩٥٦
• خريج معهد الفنون التطبيقية (الارشاد الاجتماعي)
• حاز على جوائز عديدة في مسابقات قصص الحرب
• اصدر ثلاث مجموعات قصصية
١ـ ذلك البكاء الجميل ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ ١٩٨٣
٢ـ اصابع الصفصاف ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ ١٩٨٧
٣ـ جنوح في العراء وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ ١٩٨٨ .
• يعمل حالياً محرراً في جريدة «القادسية» .

وانتهت اللعبة

يوسف الحيدري



وانتهت اللعبة أخيراً .. وتسرب الملل الى كل جزء من جسمك المرهق .. الخدر لذيذ . يتسلل حتى رؤوس اصابعك فترتخي فوق السرير الناعم وتبتسم بزهو . تعقد كفيك تحت راسك ، فتظل عيونك المليئة بمليون رغبة ورغبة .. تحدق كالعادة في السقف . عادة قديمة تمارسها بلذة خفية منذ اكثر من خمسة عشر عاماً .!

● ●

ـ تديك متهدلان ..!
ـ يالك من قاس ومغرور ..
ـ أنا لااقول سوى الحقيقة ..
ـ ماذا تريدني ان اصنع .. ليس في قدرتي إعادة الرواء إليهما ؟!
ـ هذا شيء مستحيل ..
ـ مادمت تدرك هذا .. فلم تجرحني إذن ؟.
ـ مجرد عادة سيئة ..
ـ الم تدرك حتى الآن .. بانني ضحية باردة لشهواتكم ؟.
ـ هذا لايعنيني .. ولايهمني إطلاقاً .!
ـ انت إنسان فظ ..
ـ لاانكر .. انك تملكين اجمل ساقين .. رغم ترهل اجزاء اخرى من جسدك .!
ـ أوووه .. الضوء سيفضحنا .
ـ هيا إسدلي الستائر بسرعة .. ايتها ...

واحتضنت الجسد الثقيل . واخفت الظلمة الحالكة عن عينيك كل الأجزاء المترهلة وشعرت رغم ذلك كله .. بحاجتك الدائمة اليها .!

● ●

في عصر يوم مغبر . نفضت فيه الأشجار الهرمة بقايا أوراقها المصفرة .. كانت شوارع المدينة تغص بالكلاب السائبة واكوام القذارات .. اعلن المذياع كالعادة عن استشهاد خمسة من الفدائيين الفلسطينيين .. وهم يؤدون ضريبة الدم للوطن السليب .. ثم .. وبعد لحظات .. زعق المغني .. وتحدث بجنون قاتل عن ليالي الصد والهجر والوصال .. ضحكتَ تالمتَ .. ثم اشعلت لفافة .!

● ●

ـ لم لاتكفين عن الثرثرة .. لقد سئمتك .. هل تسمعين .. سئمتك ؟!
ـ هكذا أنتم .. متشابهون .. حتى في القذارة .!

- لقد مللتك .. ايتها البقرة العجفاء .. مللتك .. أوووف .!

• •

« يتسع الصحو الازرق في عينيك .. ياحبيبتي .. حتى انني اتامل زرقة البحر . هياجه . هدوءه في قرارتهما .. وددتُ لو اغوص فيهما كعاشق وصياد يبحث عن الأصداف والمرجان والدفء .. لو تدركين فقط .. كم اعشقك .. ايتها الحبيبة البحر .. الحبيبة اللون والعطر والألم المكبوت المدمر .!»

- إنك تعذبني حقاً .. اتوسل إليك . كفّ عن هذا الأسلوب الوحشي .. فانا إنسانة .!

- سوف اهجر حتى ساقيك .. ايتها الحمقاء ..!

« ويوم رحلت ضاق الصحو امام عيوني ، حتى تحوّل إلى سخامٍ وبؤس .. ليتني غرقت في تلك الزرقة الأزلية حتى النهاية .!»

- عليّ ان اعيش باي ثمن . كفى . أرجوك . إنك تقتلني ببطء .. ودون رحمة .!

« لقد حاولتُ ان اقول في عينيك اكثر من قصيدة عشق ايتها الغائبة .. الوالغة في دمي ..»

- يبدو انك مزهوة بجسدك المشوه هذا .. ها ها ها ... يالك من سانجة .!

- عليّ ان اعيش .. ان اعيش كما يحلو لي .!

« كل مافي الأمر .. انني عشقتك بنظافة ، لم احلم يوماً بجسدك الذي كنت اجهل كل شيء عنه . لانني لم افكر فيه .. كنت اشمئز لمجرد تصوري ان لك جسداً مليئاً بالحفر والنتوءات والدم والصديد .. كالأخريات .. وان لهذا الجسد منفذاً ينز دماً وشهوة ..!.. جربت ان احب بلا اشتهاء .. كنت بالنسبة لي . لوحة فنية . غابة عذراء . لم تطاها قدم إنسان من قبل .. احببت التحديق في اشجار الغابة الخضراء واشم رحيق ازهارها .. لاغرق في عوالم النشوة .. ولكن .. هيه ..»

• •

- انا لااجرؤ على قتل حشرة .. غير انك تستحقين الضرب بالسياط .. يافاجرة .!

- إذن هَيا .. ياحبيبي .. طهّر جسدي الملوث ، مُزِّقهُ .. إنني تعيسة .. تعيسة .!

• •

بعد يومين ، وكما كنت تتوقع . الصقتْ صور الشهداء الفلسطينيين الخمسة على جدران المدينة مع بضعة سطور عن حياة كل فدائي .. الولادة المبكرة . الموتُ المبكرة . وملايين الاحلام الملونة الصغيرة التي ذابت في بحر الحلم الكبير ، الممتد كاللانهاية . والذي تجسَّد في كلمة سحرية . غامضة . ومدمرة . حبيبة رغم كل شيء - الوطن - هذا الحلم الذي تُنسج خيوطه الملونة من دمنا المراق ، من احداق صغارنا . زهور حدائقنا الصغيرة . رائحة ترابنا السليب . طفولتنا البائسة .. مآسي مدننا الكبيرة وحرائق قرانا الطينية المتهدمة .. وحتى تاريخنا الذي نجتره كالابقار الصغيرة كل يوم على مقاعد الدراسة الخشبية .. إيه .. ايها الحلم الغول .. إنني ارثي حروفك الخمسة الدموية كرثائي لشهدائك الخمسة .. والعشرة .. والألف والملصقة صورهم الضاحكة على جدران مدينتي التي هرمتْ .. وماتتْ .. ثم .. دفنتْ تحت اطنان الصور والأوراق واللافتات الملونة .. مازال المغني يزعق .. وقصائد التهديد والحماس تشق سماء مدينتي - إيه .. ياوطني الحبيب .. الضائع .. الذي تحول إلى غول كبير .. الى مجرد صور ملصقة على الجدران .. لقد حولوني إلى آلة صمّاء .. فلا صوت . ولا إحساس ولالون ، بل مجرد عيون جامدة تحدق في فراغ ازلي .!»

• •

« كيف استطاعت سنابك خيولهم الهائجة المغيرة المستوفزة حتى العظام ان تَحرث جسدك المقدس ؟!»

إيه .. ايتها الغابة العذراء .. هل افتضّ اخيراً . الفارس المتوحش المليء بالدم والحقد بكارتَك ؟!.. إذن لتحَل عليّ لعنة الأجداد ، فلقد شوهت طهارة احلامهم وكنت اسوا حارس للفضيلة .!» .

- إخرسي .. ايتها الملوثة .. حتى الأظافر .. فانك لست سوى وعاء لقذاراتنا .!

- اوه .. كم اود لو املك الشجاعة الكافية لاغرز اظافري الحادة الطويلة في عينيك الجميلتين .. ياعشيقي المدنس .. كم ساكون سعيدة عندئذ .!

« الذل الكبير هو ان تفتض العذراء لاكثر من مرة !!»

- هيا .. ازيحي الستار .. دعي الشمس تلامس جسدي العاري . فالندم يخنقني . يصبغ كل جزء من جسدي بالسخام .!

- هيه .. ايها الطاووس العاري .. انا سعيدة الآن .. فقد اصبحتَ اخيراً مثلي .. بل اكثر قذارة من اعماقي .. ها ها ها ..

« وكاي غابة عذراء لابدُ ان تطاها الاقدام الموحلة يوماً ما .. حفرتْ سنابك خيولهم جسدك الطاهر .. ياذات العينين الزرقاوين كاعماق البحر .. لذلك اجد صعوبة قاتلة في تامل ذلك الصحو البعيد الذي لوثته بقايا من دماء متجمدة على كل جزء من جسدك الناصع كثلج بلادي !.»

- إنها المرة الاولى التي تصدقين فيها ..نعم .. ايتها المسكينة .. إن جوي ملئ بالعفونة . انا إنسان يخطو على حافة هاوية بعيدة القرار .. انا ضائع .. ميتٌ لامحالة .. فارجو ان تصغي إليّ جيداً .. وقبل ان اغادر جسدك الذي لوثته باصابعي النتنة .. إنني ..

- كفى .. ارجوك .. فانا الاخرى لم اعد احسّ باي معنى في الاستمرار في هذه اللعبة السمجة .!

● ●

قبل ان تغادر الحجرة .. كان على وجهها ضوء يتلألأ .. يكبر .. يتحول إلى قوس ابيض ، اشبه بتلك الهالة المشعة التي تحيط رؤوس الملائكة في لوحات فناني القرن التاسع عشر .. وابتسمتْ من خلل غمامة شفيفة تملأ عينيها الجميلتين .. ثم صفقت البابْ .!

● ●

« واخيراً .. تحولتِ ايتها العذراء المقدسة الى مجرد صور تلصق على جدران المدينة .. بعد ايام الصقتْ صور جديدة على الجدران بعد ان ازيلت الصور السابقة .. لم اكن مخطئاً إذن .. حين قلت .. وانا اردد عبارة شهيرة لفنان معروف :

« إن العذراء تفتض مرة واحدة فقط !.» ..والآن .. هل إنتهت اللعبة الخطيرة ؟! سؤال .. ساظل ابحث عن جواب له .. فالافاعي الكبيرة ماتزال حيّة تنفث سمومها القاتلة .. ساظل ابحث عن الجواب بين خرائب المدن وانقاض القرى المحروقة . في عيون الصغار المستفهمة الغاضبة . في بنادق الجنود الذين يتحرقون لسماع الكلمة السحرية منذ سنوات :

- تقدّم .!

فقد كادت سباباتهم المتخشبة تجمد على النوابض الحديدية الباردة !.

« وتجمدت الكلمات على شفتيك ، فلم تطق الكلام .. كانت الهالة البيضاء تتسع ، تضيء ، كنهر من النجوم . تصلبْتَ على حافة السرير وانت تسمع اصطفاق الباب .. وغمغمتَ بحزن :

- هل تنمو الأزهار احياناً في اعماق المستنقعات ؟!

● ●

كان الشارع يمتد بلا نهاية تماماً مثل تساؤلاتك التي لاتنتهي .. ووجدتَ نفسكَ وسط عاصفة ترابية ، فامتلأ فمك واذانك بحبّاتٍ ناعمة من تراب احمر .. وقفتَ جامداً . لم تحاول ان تغلق فمك اوحتى تغطي وجهك براحتيك لتصّد عنك الغبار .. كنت اشبه بتمثال قائم وسط العاصفة .. واخيراً هدات العاصفة وصحا الجو وكان اول مارأتْ عيناك رجلاً في يده رزمة من صور جديدة اخذ يلصقها على جدران المدينة ودون ان يكف لحظة عن الترنم بمقاطع من اغنية شعبية !. بعد دقائق .. ذاب الرجل في زحام المدينة .. تسمرتَ في مكانك وانتَ تواجه الصورة الجديدة ورايتَ الدم ساخناً يسيل من اطرافها .. ليتجمع بركة قانية تحت قدميك .. كان الآن يحدق في وجهك بنظرات غامضة وعلى شفتيه بسمة ساخرة .. بداتْ تتسع تدريجياً لتتحول الى مايشبه الرجاء .. وسمعته يغمغم :

- ارجوك .. إنزع هذه المسامير عن جسدي .. فهي تؤلمني جداً ..!

واشار الى كلمات الرثاء الكبيرة المغروزة فوق راسه وعلى مقربة من صدره .. وقبل ان تَمدَ يَدك المرتعشة نحوه .. زعق في وجهك شرطي ذو شوارب غليظة :

- هيا .. إنصرفْ حالا .!

- لكن .. الرجل .!

- قلت .. هيا .. إنصرفْ .. والآ .!

ـو . لكن ...

• •

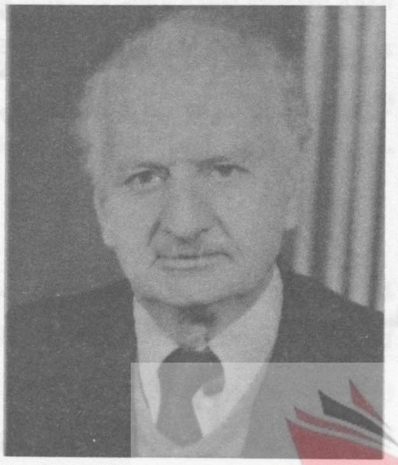
وبداتَ اللعبة من جديد .. إستلقتْ على السرير عاريةً تماماً .. واخذ الدم يفور في كل جزء من جسدك المحموم .. كانت عيونك الظماى بمليون رغبة .ورغبة.. وتحررت من كل مايقيدّ جسدك المتْعب . المحبوس منذ مليون سنة داخل زنزانات الخوف والرغبات المحبطة ، فبدوتَ في عُريك الكامل اشبه باحد آلهة الاساطير الأغريقية القديمة . كان كل جزء من جسدك العاري يغلي بنيران الشهوة .. وتطلعت في كل جزء من اجزاء الحجرة وكانك غريب عنها .. كان كل مايحيطك الآن يبعث على الهياج .. الستائر الحمراء المتدلية كخيوط من نار . المصباح المزروع في السقف كرمّانة حمراء ناضجة .. شفتا السيدة العارية المسترخية فوق السرير .. الكراسي المطاطية المصبوغة بالدم .. واخيراً هذان النتوءان الصلبان اللذان يشبهان قرني الثور الهائج .. لاتدري من الذي زرعهما في راسك ؟.

وبداتَ تخور وتَحرث ارضية الحجرة بقدميك الحديديتين .. وقبل ان تسدل السيدة العارية .. الستائر الحمراء .. إندفعتَ نحوها في حركة هائجة جنونية .. وساد الحجرة ظلامٌ مصبوغ بالدم .!!

يوسف الحيدري

- ولد بمدينة كركوك عام ١٩٣٤.
- بكالوريوس آداب / لغة عربية .
- في العام ١٩٦٧ اصدر مجموعته القصصية الاولى (حين يجف البحر) .
- في العام ١٩٦٩ اصدر مجموعته القصصية الثانية (رجل تكرهه المدينة)
- عن دار الشؤون الثقافية صدرت مجموعته القصصية الثالثة (لغة المزامير) ١٩٨٦
- ترجمت نماذج من قصصه الى اللغات التالية : الانجليزية . الاسبانية . الفرنسية . الروسية . الالمانيــة . السربــوكرواتيــة (اليوغسلافيه) الكردية . الرومانية .
- عضو اتحاد الادباء العراقيين
- بكالوريوس آداب / لغة عربية

نـزار سليـم ... فـي تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية



د . علي جواد الطاهر

استاذ (متقاعد) ـ جامعة بغداد

مقدمة

ننظر الى ماني ساحتنا الحاضرة من قصص عراقية قصيرة فنبتهج بما نرى من تقدم فني سار بها حتى جعلها ـ ومنذ أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات في مصاف القصة العربية المتقدمة ، وفيها مايتقدم الصف ليجد نفسه على صعيد عالمي ..

ولم يحدث ذلك في يسر ، واذا ذكرنا الظروف العامة للعراق الحديث منذ عام ١٩٢٠ وما هيات له من اتصال بالعالم وبالقصة العربية والقصة العالمية ... فان هذه الظروف العامة لاتذكر دون جهد خاص بذله افراد تأثراً بالعالم وتاثراً محسوساً ـ أو غير محسوس ـ بالتراث العربي وماهيا ادباء عراقيون من جو قبل ١٩٢٠ .. بل ان في الظروف العامة ومنها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ماينطوي على المعوقات الى جانب المشوقات ..

وهنا ، هنا ، لابد من الأفراد الذين يستوعبون حاضرهم ويمتلكون في نفوسهم مواهب وقدرات خاصة وعنادا وتمرداً وطموحاً الى جديد .. مستسهلين مايمكن أن يصدهم أو يعترضهم ـ وقد استسهلوا فعلا ..

وياتي البدء الحقيقي الصحيح للقصص العراقي مع محمود احمد السيد ويكاد يكون فيه مرحلة خاصة به تتصل روابطها بمصر او تركيا وما ارتبط بمصر وتركيا من القصص الغربي روسيه او فرنسيه أوانكليزيه ..

ان محمود احمد السيد هو الرائد الأول .. ويكفيه ماكتب من قصص ومادعا اليه من ادب قصصي ومارسم لهذا الأدب من مزايا يتقدم فيها العنصر الفني يوما بعد يوم ... (ينظر للكاتب . محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق . بيروت ، دار الآداب ١٩٦٩) .

ثم دخل الساحة آخرون .. وآخرون .. كان أبرزهم واشهرهم في الثلاثينات والأربعينات ذو النون أيوب وقد فرض اسمه على المجتمع الواسع بما قام عليه قصصه من التزام سياسي إصلاحي اجتماعي يخالف به المالوف وينحو به الى التحرر ويعارض الحكم القائم .. والناس يطلبون ذلك والوعى العام يسعى اليه ويبحث عنه .

ومن هنا صار ذو النون أيوب «استاذاً» تبعه كثرون وتاثروا به ونهجوا .. فكانوا ساسة ومصلحين واجتماعيين ..

ولا باس ..

ولكن «الاستاذ» (ذا النون ايوب) تهمة الفكرة اولا ، يقوم نهجه على البساطة (والبساطة وحدها) ليسهل تناوله ويعم تاثيره ، ولأنه لم يات القصة عن طريق الأديب وإنما أتاها عن طريق السياسي ـ الاجتماعي .. فضعف عنصر الفن لدى الإدارة واللغة والتصوير تحت وطأة طغيان المضمون .

ولم يخطىء كثيراً من رأى في قصصه ضروبا من المقالات الصحفية ...

ولا ادل على تاثير ذي النون أيوب من قراءة لمجموعة

أصدرها شاب اسمه عبد الملك نوري سنة ١٩٤٦ باسم «رسل الانسانية»

ونخص بالذكر عبد الملك نوري .. لما سيكون له ، ولجيله ممن شرعوا يكتبون في الأربعينات (وتتضح معالمهم في أواخر هذا العقد) من تقدم على نهج ذى النون أيوب (وتمرد أحيانا) .

ولكن قبل الانتقال الى هذا الجيل المهم جداً في تاريخ الفن القصصي العراقي - وسيعرف لاحقا بجيل الخمسينيات - نذكر أن ذا النون أيوب لم يكن وحيداً في الميدان ، فمعه وقبله وبعيده .. أسماء تذكر محاولةَ التميز ، ومحاولةً نقاطاً من الفن : انور شاعول ، شالوم درويش ، يوسف متي ، جعفر الخليلي ، عبد الحق فاضل ، عبد المجيد لطفي .. وعشرة بل عشرات آخرون ... لم يكن الزمن في مصلحتهم ، وكان ذو النون أيوب - وظل - ابرزهم واكثرهم تاثيراً ..

واذا كان لذي النون فضل ادخال النوع القصص الى المجتمع العراقي فقرأ قصصه من لايقرأ القصص ، وشرع اسمه يذكر الى جانب أسماء الشعراء اذا ذكر الأدب العراقي والأدباء العراقيون ..

اذا كان .. وقد كان .. فاثره في المسيرة الفنية ليس كذلك ، وقل كان سيئا حين عاق الخط التي جد محمود أحمد السيد في رسمه ، وحين عاق ظهور المفهوم الصحيح المتكامل من وحدة الشكل والمضمون لدى الذين نشأوا معه أو في ظله ..

ولكن لابد من أن يصح الصحيح ... وأن يجدّ ما يعيد المياه الى مجاريها ويصل ما انقطع . وقد حدث هذا فعلا .. لما اتسع من ميدان الثقافة وفتح من آفاق الفن وجرى من أتصال الداخل بالخارج ... ورجوع الشباب الى تجاربهم الخاصة ، واتصالهم بالجيد المصري ، وبالمترجم العالمي وفيهم من مكنته لغته الأجنبية أو صحبته المباشرة لمتمكن من لغة أجنبية في الذهاب الى أبعد ماذهب اليه المصريون والسوريون .. واذا كان في هؤلاء من ذهب الى موباسان او تشيخوف ، ففيهم من ذهب الى جيمس جويس وفرجينا وولف ..

مضى جماعة في التقدم الفني ضمن المنظور الواقعي او الواقعية النقدية - إن شئت - وكان ذا النون أيوب لم يكن ، كان - فعنوا بادارة القصة وخففوا من المباشرة وابتعدوا عن «المقالة» ولابأس بخروج قليل الى الأحوال النفسية والمعاني الانسانية العامة ولكنهم يبقون مع ذلك - ومع تقدمهم الفني


نزار سليم

- ألصق بالخط الواقعي العام . وشرع عددهم يزداد ، واذا كان لابد من الاقتصار على الأبرز فيهم ذكرنا : شاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ... وأحسب ان الذي زاد من تقدمهم - غير عامل الموهبة المفروغ منه - صدقهم في فكرتهم وسعة افقهم وبعد طماحهم وامتداد فكرتهم وحل وترحال ولغة أجنبية ، واذا اتصفت الواقعية الانتقادية بالمحلية فان الفن يخرج بهذه الصفة الى مدى أبعد ..

هؤلاء الخمسينيون - إذاً - رواد ، ومكانهم من الفن مذكور وتقدمهم فيه مشهود ... ضمن عمود القصة ..

ولكن «خمسينيين» رواداً آخرين يقترن اسمهم بفنية القصة على وجه اكثر ذيوعا وأكثر ارتباطا بجد يد الشعر والرسم والنحت والموسيقى ... وقد مضوا بالقصة خارج مألوف المسيرة (قليلاً أو كثيراً) وبدوا أكثر جراة على التجديد ، وتقدموا متمردين ، وابتعدوا بالمحلية كثيراً كثيراً في الحال النفسية والمواقف الفكرية والمعنى الانساني ... وانك لتحسب المحلية أحيانا عالمية ، والعمومية فردية .. والعكس بالعكس صحيح ..

وجاء ابتعادهم من بذور للتمرد فيهم بحكم نشأتهم وثقافتهم ومطامحهم ومثلهم .. واذا كان أقرانهم قدحد منهم الهدف الاصلاحي .. فان هؤلاء - وان لم يكونوا بعيدين عن الهدف الاصلاحي وعن الفكرة الايجابية الجديدة التي سادت آنذاك - لابسوا جديد العالم في ابعد أطواره : فرويد ، تيار الوعي ، السريالية ، الوجودية .. وارادوا ان يكون منه لديهم مالدى غيرهم وأن يبلغوا هم من بعد الذكر في التاريخ مابلغة غيرهم لدى الفعل الطليعي والابتعاد عن «العمود» وهكذا التقوا ، وتناقشوا ، وقالوا ، وفعلوا ... وكان منهم

في القصة العراقية مرحلة ريادة فنية بارزة ..

يمثل هؤلاء ثالوث نزار سليم ، وفؤاد التكرلي ، وعبد الملك نوري . واذا كان فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري قد نالا ، وينالان ، مكانهما من دراسة القصة العراقية ... لما استمرا فيه من شانها ... وقرنا وجودهم منه به .. فان نزار سليم نُسي أوكاد ... وقد يكون هو المسؤول عن هذه الحال لتشتته ،؛ وتركه الريادة الجديدة سريعا وهي في دور التكون ... قد يكون ، وقد كان ... ولكن هذا لايضيع حقه ، ولايسوغ نسيانه التام ... اذا لم يدع بالحاح إلى درسه ومعاودة درسه وبيان مكانته .. واذا كان قد ورد شيء من هذا في عدد من الدراسات .. فانه شيء فقط ، والذي ورد قليل الى جوار الدراسات التي غاب فيها غياب من لم يقدم للقصة العراقية ـ او يقدم فيها ـ مايدعو الى الاهتمام والتقدير .

فلتكن هذه الدراسة تاييداً لدراسات سبقت ، ومقدمة لدراسة تلحق ـ والحق لايضيع .

١ ـ في الطريق

ولد نزار في انقرة من ابوين عراقيين في ١٥ آذار ١٩٢٥ . اسم ابيه سليم ، الحاج سليم(٢) (او الحاج محمد سليم) . وهو ضابط ، مهندس مهنة ، فنانا هواية ، وفي الهواية الرسم والموسيقى والعمارة والخط والرسوم التخطيطية(٣) .

سبق نزار في الولادة اخوة هم : رشاد وسعاد وجواد . ولحقته اخت هي نزيهة(٤) .

والمهم في هذه الأسرة انها فنية في الرسم والنحت والكاريكاتير والغناء والموسيقى والعمارة ..

ومع الفن قراءة ومكتبة ، ومع اللغة العربية لغات اخرى وشيء من ميل الى الكتابة ، وسعة في الأفق الجغرافي والمدى الفكري والترحيب بالجديد ..

عادت هذه الأسرة الى بغداد عام ١٩٢٧ وسكنت محلة جدَيد حسن باشا مقابل جامع الحيدرخانه بمستوى اجتماعي ينسب الى البرجوازية . واذا كان الأب (الحاج محمد سليم) لايُعد «من عامة الشعب فقد كان يشعر بانتمائه الى هذه العامة (كمادة اساسية) ويحرص على ان يحقق نزعته الانسانية في معاملتها ...» . «كان يرسم الرسوم ويكتب المسرحيات ويلتقي مع لداته من الادباء والمفكرين ويحضر المجالس الأدبية فهو من اصدقاء الرصافي والزهاوي ... كان بالاضافة الى ممارسة الرسم يقوم بتدريسه . كما كان يتذوق الفنون جميعاً كمشاهد او قارىء او مستمع ويعلم اسباب تذوقها لسواه . ومن رسومه التي كرسها لنزعته الانسانية موضوع «الأرملة المرضعة» . ويبدو انه رسمه بعد استماعة لقصيدة الشاعر الرصافي عن «اليتيم في العيد» أو شيء من هذا القبيل»(٥) .

نشا نزار في احضان هذه الأسرة الفنانة المثقفة . وكانت امه له مصدراً ثراً من الحكايات تسحره بها فياخذه السحر(٦) .

واقام الأطفال مسرحاً في المنزل(٧) . وانشاوا صحافة بيتية بداها سعاد وقفى على اثره جواد ثم نزار . يحررون الصحيفة كتابة باليد ويقرؤها الأصدقاء ويعلقون ويناقشون ... واختاروا لها اسما معينا لتكتمل الصورة .(٨) .

وفي هذا مافيه من الدلالة على الاهتمام الأدبي ، وفي الكتابة مافيها من التمرين والتدريب وتيسير مسك القلم وتسهيل تكوين الجملة وشحذ الخيال ومحاولة الارضاء وكسب الإعجاب .

بدا نزار مسيرته وهو في مستهل العقد الثاني(٩) «مع اصدقاء واقارب له، يكتب ويرسم . وفي الكتابة قصص .

يقول احد الأصدقاء : «نشات ونزار منذ زمن الصبا في ظل اخيه جواد (...) بدات تجربتنا (...) إذ حررنا ـ نزار وانا . سنة ١٩٣٧ مجلة تكتب بخط اليد وبنسخة واحدة ، وجعلنا اسمها «الأمل» . وكان جواد سبقنا باصدار مجلة مماثلة بعنوان «جواد» وهذه بدورها كانت محاكاه لمجلة اخيه «سعاد» (...) صدر عددان من «الامل» (...) وبعد صدور عددين من «الامل» قررنا (...) تغيير اسم المجلة الى «الصبا» ... موادها ... نتاج العديد من الاقارب والاصدقاء (...) الكتابة قصص ومقالات لي ولنزار وعدد من الأصدقاء اذكر فهم نجدة فتحي صفوة وخلدون ساطع الحصري ....»(١٠) .

والمهم المهم غير دلالة الاهتمام والطماح الكامن : التمرن والتدرب ويسر القلم ومؤآتاة الجملة .

واستمر على ذلك نحواً من خمس سنوات يوسع من مداه ويثابر على الرسم والكتابة ـ او على الكتابة والرسم لأنه كان اميل الى الكتابة . ويعدد من اصدقائه ذوي الاهتمام المناظر .

واذا توقفت صحيفة البيت لاتتوقف القراءة ، ويقرا ماوضع بالعربية اصلا وما نقل اليها ترجمة . وطبيعي أن يكون الحديث ـ الجديد هو الذي في متناوله مما يستورده العراق من مصر او لبنان ، وفي هذا مترجم كثير ومنه

السلسلة التي اصدرتها لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ومما كان في مجلتي «المكشوف» و «الأديب» البيروتيتين . وفي بيروت والقاهرة مترجم كثير وقصص كثير ، والفتى يقرأ ويستمتع ويتحدث الى اصحابه ويتناقش وإياهم ... ويقرأ القصص بخاصة على عمته الضريرة فيشعره إصغاؤها باهمية هذا النوع من الكلام ، فيمضي في الطريق يقرأ ويتابع ويتوسع ... ويزيد على قراءاته بالعربية قراءات بالانكليزية في كتب وقصص هياتها له مكتبة اخيه (جواد) ، وربما حاول ترجمة مايعجبه مما يقرأ[11] .

وفي هذه القراءات مايغذي الهوى وينمي الرغبة ويهيء الالمام بالأمثلة او محاكاتها قصداً او عفوا ؛ ويسهم كل اولئك في تهيئة مفهوم ، او تصور ـ عن ماهية القصص وإدراك ماهو قصص وماهو ليس بقصص .

وتتسع دائرة الأصدقاء الذين يحبون الأدب (والفن) وفي نفوسهم طماح الى التفرد وشعور بالأهمية . انهم يهيمون بالجديد ويحسون بتميز في مجتمعهم ويعكسون هذا التميز في ضروب من البوهيمية في ملبسهم ومظهرهم وفي تسكعهم بين المقاهي وتحللهم من قيود العائلة[12] .

لقد «كبروا» ودخلوا الاربعينيات ، وقارب «هزلهم» ان يستحيل جداً ، وها هوذا احدهم (الفنان جميل حمودي) يصدر سنة ١٩٤٥ مجلة باسم «الفكر الحديث»[13] وللعنوان اكثر من دلالة على «الحديث» و «الفكر» والطموح والتميز ... فضلا عن المحتوى منه ومكان الغرب من صفحاتها .

ويزداد عددهم ، فهم «جماعة» روابطهم الروحية والفكرية والاجتماعية واحدة ، والفن والأدب لديهم شيء واحد .

وصار لابد من اختيار اسم للجماعة ، ومن معنى خاص لهذا الاسم ، ووقع الاختيار على «جماعة الوقت الضائع» ـ روبما كان نزار الأسبق الى اختيار الاسم . اجل . و«الوقت الضائع»

«الصفة التي اطلقها نزار بروحه المعهودة في الفكاهة على تلك المرحلة معبراً فيها ـ في آن ـ عن ثورة بوهيمية وعن واقع كنا نحاول ان نهرب منه ، ولكن إلى اين ؟ وكيف ...»[14] ولنتذكر حركات اوربية يمكن ان تكون في القدوة ، ومنها الدادائية ، ومنها السريالية ، ولجامع اعقاب حرب عالمية اثر في السلوك والاسم[15] ..

«كانت «جماعة الوقت الضائع» مجموعة من الشباب الناشئين اكثر مما كانت مدرسة (...) ولم يتجاوز مـا ربط بين اعضائها مجرد محاولات الكتابة ونشدان التعبير عن الذات ...»[16]

«لو رايت احدهم لعرفت من هيئته ومظهره الخارجي انه فنان !.. ولو ضمك مع احدهم مجلس ، وانصتَّ الى حديثه ، واطلعت على آرائه ، وقرا لك شيئا من نتاجه لما فاتك ان تدرك ان هذا الفنان متاثر بالغرب وادبه وفنه تاثراً قوياً عميقاً ...» ولك ان تضيف التاثر بحركاته وحركات شبابه ...

«كلهم ساخط متبرم ، وكلهم مرهف الحس يعبد الحرية ! وكلهم يتخذ تلك المذاهب الجديدة في الادب والفن صورة لحريته المعبودة ، ومنفذاً لنفسه المتبرمة ، وعوناً له على تلك المتناقضات التي يراها في بيئته ، فيتالم منها ، ويضيق بها ، ويسخط عليها اشد السخط لان حياتهم عبث تمضي الى غير غاية ! وملل يذبل كل شوق ؛ ولهذا فانهم اطلقوا على انفسهم «جماعة الوقت الضائع» ! الوقت الضائع في قفار من الملل والوحدة والتفاهة المريرة !

هذه الجماعة التي نشات في العراق تضم طبقة مستنيرة من الشباب العراقي ، منهم الشاعر بلند الحيدري ، والممثل جميل حمودي والفنان ابراهيم اليتيم ، والقصصي نزار سليم»[17] .

ولاشك في اثر الحرب العالمية في إثارتهم توجيه سلوكهم و «قد شدّوا على ايديهم وهم يطرقون الباب بقوة لاثارة الجو المحيط بهم و (لفت) انظار الآخرين اليهم عبر مزاوجة بين رغبتهم في ان يجدهم الآخرون ورغبتهم في ان يجدوا انفسهم في الآن ذاته . وكانت بواكير اعمالهم بمجموعها تشكل صرخات افراد مهجورين وهذا ماوهب نتاجهم الأول طابع الغرابة المثيرة(...) ...»[18] وظل يدفعهم لتقصي كل غريب ، جديد ، عليه من اثار الحرب العالمية ماعليه ... وحين صدرت «الكاتب المصري»[19] بمصر اقبلوا عليها لما فيها من جدة تميزها من كثير من المطبوع المحلي او المستورد ، ويهمهم منها خصوصا : المترجم ، وكان في راس هذا المترجم سارتر والوجودية ، وقد صدر عددها الأول سنة ١٩٤٥ في العام الذي دخل فيه نزار كلية الحقوق وتعارف في آخره مع فؤاد التكرلي[20]

إنهم «جماعة» ولو قدروا لكانوا جمعية ولكنهم لم يقدروا لأن الجو الرسمي لايسمح باجازة امثالهم ممن لايعرفهم ولايعترف بهم . وإذا امتنع السبيل الرسمي فلا يمنع السبيل غير الرسمي هذه «الجماعة» من إصدار ليس له اسم مجلة . وليكن اسم هذا الاصدار «الوقت الضائع» : وقد صدر سنة ١٩٤٦ .

ولم تعمر «الوقت الضائع» لاكثر من عددين على تنوع

القائمين عليها بين شاعر وقاص و «مفكر» ورسام ونحات .. ولكن «المجلة» تتطلب امرين آخرين لم يكونونا في متناولهم : المال والرواج لدى القراء .. ثم إن «الجماعة» ليست مستقرة تمام الاستقرار عارفة بشؤونها تمام المعرفة . وما كانوا ليعدموا البحث «التقليدي»[20] عن مادة العيش في ابسط صورها من وظائف صغيرة واستخدام مؤقت إن حصل . والمهم المهم ان يلتقوا على الأدب والفن ، وأن يطيلوا النقاش ، وهذا ممكن في اي مكان ، وفي دائرتهم الضيقة ؛ وان مجلة تقوم على الحديث وتشجيع الجديد وتسند الأقلام الطرية .. مجلة يحبونها ويجدون كثيراً من نفوسهم فيها .. هي مجلة الأديب البروتيه .. ليست بعيدة عنهم .. فإليها .. ولم تخيب ظنهم ..

ونزار سليم يكتب كثيرا ولقلمه من التدريب مازاده سيولة ولطموحه من القوة مايدفعه الى الكتابة وإلى كتابة القصة خاصة . واذا كتب اطلع اصحابه على قصصية كما يطلعونه هم على نتاجهم . ولكنه اكثرهم قصصا واكثرهم تشبثا بقراءة قصصه عليهم وربما اعاد القصة الواحدة في اكثر من قراءة واكثر من مكان ويسره كثيراً ان يرضى اخوه جواد عنه[21] .

وآن آن يخرج فيه عن الدائرة الضيقة في الكتابة والقراءة ، ومجلة «الأديب» أول مايرد على الخاطر ، وهي محط تقدير فليرسل اليها قصة ، فارسل «إنه دمك يا ارض» فنشرتها في عدد ايلول ١٩٤٧[22] .

ولابد من انه فرح فرحاً شديداً وازداد ثقة بنفسه وايقن بالاقتراب من مطمحه .

ولم يكن لـ «إنه دمك يا ارض» تميز خاص وبناء محكم ، فهي تشبه ماكان يكتب مع طابع يدل القارىء على مكان صاحبها من الابتداء : فلاح هرم يملك ارضا لم يعد بمستطاعه النهوض بزراعتها . ياتيه شاب يريد شراء الأرض ، فيابى اعتزازاً بارضه ناسياً ماآلت اليه قواه من خور . إنها اشبه بالحكاية التي تريد ان تكون قصة ..

وكان المفروض ان يجر النشر الى النشر ، ولدى الكاتب من المادة كثير ، ولكننا لم نلحظ ذلك . وقد يرجع الأمر فيه الى ان القاص لم يرض عن قصته وهو يقرؤها منشورة في «الأديب» ، أو ان رفاقه نقدوا عليها اشياء .. او .. او .. إن طابع النقاش والاجتماع غالب عليه .. مع مشاغل من الحياة اليومية واتجاه في مطمح من مطامح الآخرين او .. أو انه كان موزعاً بين الجد والهزل الذي هو عنده جد ..

والجماعة جادة ـ على طريقتها الخاصة بها ـ في إبراز كيانها ، واذا فاتتهم المجلة والجمعية فلا يفوتهم المقهى ، ويكفيهم تشتتهم في المقاهي : يذرعون أرصفة شوارع بغداد من مقهى النعمان في الأعظمية الى مقهى الدفاع حتى مقاهي شارع أبي نواس مروراً بحلويات الدار البيضاء وبالمقهى السويسري والمقهى البرازيلي في شارع الرشيد ..»[23] .

اجل و «الحصول على إجازة بفتح مقهى كان اسهل من الحصول على اجازة بتاسيس جمعية ثقافية او إصدار مطبوع او مجلة»[24] واختمرت الفكرة ، وجدّ على «البوهيميين» المثقفين هذا القادم من بعقوبة باسم : حسين مردان[25] . واشتدت الصلة ببلند الحيدري و «لم يفتر حماس نزار المعهود الذي كان دائما يكسب المؤيدين لمجرد إخلاصه وصفائه واندفاعه . ومن هنا جاءت فكرة مقهى «ساحة عنتر» التي اطلق عليها ـ «لخياليتها» مقهى «واق واق» .. و«كان ان افتتحت (..) في مطلع صيف ١٩٤٨ وتحكم في اختيار موقعها رخص الإيجار في تلك المنطقة ، إذ لم يكن العمران قد بلغها آنذاك ..» يقابلها النادي الرياضي (الاولمبي) «في الطرف الآخر من الساحة» .

«كان رواد المقهى كل ليلة هم هم : اصحابها ـ نزار ومريدوه ـ ...ثم «الزبون المقيم» مندوب دوائر الامن الذي اصبح بمرور الزمن «من اهل البيت ..» .

«... ولم يكن حظ المقهى باحسن من حظ المجلة ـ إذ سرعان ما (اغلق بابه) دون رواده المحدودين الذين كان من بينهم من اطلق شعر ذقنه او من سرح شعره على جزء من كتفه او من علق غليونا ضخما في طرف من فمه فامال نصف وجهه النحيف .. وكان من عادتهم ان يتحلقوا كل ليلة حول طاولة عرجاء في المقهى ليواصلوا نقاشاتهم الطويلة في الادب والفن والناس وحيث تختلط الاصوات المتحشرجة بالضحك والسباب والدخان الكثيف وقد يتورط احدهم بقراءة ماجادت به قريحته ، فيتيح لهم ان يتناولوه بالنقد المغرض نهشاً وتجريحاً وتنتهي الليلة على اسوا مايكون» .

«وبحلول الخريف حلّ خريف المقهى نفسه ، إذ تعذر الجلوس على السطح ـ كما تعذر الجلوس في الداخل إذ إن ذلك كان يستلزم توفير وسائل التدفئة ، وكانت هذه مكلفة لايتحملها من تحمل خسارة استمرت ثلاثة او اربعة اشهر ، فكان ان احتفل (بإغلاق) المقهى ..»[26] .

وسئل نزار سليم مرة (مجلة الف باء ـ العدد ٣٠٠ السنة السابعة ١٢ حزيران ١٩٧٤) عن مقهى «واق واق» فقال :

«كنا جماعة من الأصدقاء والمعارف في مطلع تطلعاتنا للمعرفة والثقافة ، نلتقي ونتجادل ونقيم آخر ماقرانا او نستمع لآخر ماقرانا من قصة او قصيدة .. وكانت اكثر لقاءاتنا في «مقهى السويدي» او «مقهى

الدفاع، او في بيت احد الاصدقاء او في سفرة خارج المدينة .. وكانت هذه اللقاءات عابرة في البدء . فاصبحت ضرورة ملحة في آخر الوقت . وكنا نحس ان الوقت يضيع وان هناك اشياء كثيرة نريد ان نعملها ، قبل ان يضيع هذا الوقت .. ولم تكن فكرة «الوقت الضائع» إلاّ عندما فكرنا في إصدار نشرة خاصة بنا فانطرحت عناوين مختلفة لهذه النشرة . ثم استقر القرار على اتخاذ عنوان «الوقت الضائع» عنوانا للنشرة ، ولما ستنشره الجماعة فيما بعد من كتب ودواوين .. ولقد صدر من النشرة عددان ، منعنا فيما بعد من الاستمرار من اصدارها إلاّ بعد الحصول على امتياز لها بحجة انها كانت على شكل صحفية دورية . وماكنا نريد لنشرتنا القيود المفروضة حينذاك .. كما لم نرد ان تقع النشرة في شباك الروتين وضرورة الاصدار المحدد بوقت معين ، فانتهت النشرة .

ولكن الجماعة لم تنقطع عن التفكير في الانتاج ، فصدر ديوان بلند الحيدري الاول (خفقة الطين) من منشورات جماعة الوقت الضائع .. كما اصدرت انا مجموعتي القصصية الاولى والثانية (اشياء تـافهة) و (فيض) من منشورات الجماعة .

وكنـا خلال ذلك قـد مللنا ارتيـاد مقهى السويـدي (وغيـره) من المقاهي ، فعزمنا على فتح مقهى خاص بنا واخترنا للمقهى اسما طريفا هو «مقهى واق واق» وكان موقع المقهى مقابل النادي الاولمبي في ساحة عنتر ، عند موقف الباص .

واذكر بهذه المناسبة ان حسين مردان قد جاء الى بغداد حينذاك . وقد اتخذ من الغرفة الوحيدة في سطح المقهى اول سكن له . الاّ ان امر المقهى لم يكن احسن حظا من النشرة (فاغلقناه) بعد شهرين وتقاسمنا محتوياتهما فيما بيننا .. إذ علمنا ان هناك ملفا قد فتح لنا وللمقهى في التحقيقـات ! وان الشخصين الوحيـدين اللذين كانا يرتـادان المقهى بمثابرة عجيبة بالاضافة الى الجماعة ، لم يكونا سوى مخبرين» .

وقد قدمت الجريدة لكلام نزار سليم بقولها :

«في فتـرة سابقـة من بدايـة الخمسينيات حيث كـان هم التغيـر والتجديد ـ وحيث يرتبط احيانا بالتغريب والخروج عن المالوف ـ ياخذ الحياة الادبية من اعماقها . كانت جماعة من الشبان تضيق اشد مايكون الضيق بوجوه الحياة التقليدية والثقافة التقليدية ، فارادت ان تقول كلمتها في ذلك «الوقت الضائع» . في ذلك الوقت العصيب فتالفت بحكم حماسها وتسمت بجمـاعة «الوقت الضـائع» . ولقـد كان من وجـوهها آنذاك : بلند الحيدري ، نزار سليم ، ابراهيم اليتيم ، حسين مردان ، ساطع عبد الرزاق ، محسن مهدي ، حسين هداوي ، فؤاد رضا» .

ويـذكر بلنـد الحيدري معهم سلمـان محمـود حلمي ويقول شاكر حسن آل سعيد (ص ١١٧) بعد ان ينقل عن بلند الحيدري : «ثم انضم اليهم عدنان رؤوف وحسين مـردان



وعدنان ابو الفتوح ، (وكـان هذا الأخيـر مواطنـا مصريـا انتـدب للتدريس في إحـدى كليـات بغـداد) وكـذلك اكـرم الوتـري . ويضيف نـزار سليم (الثـورة ١٩/١١/١٩٧٩) نجيب المانع .

ولم يكن للسيـاسـة يـد في (إغـلاق) المقهى فمـادلّت التقارير على اهتمام سياسي ونشاط مـرسوم لمقـارعة الحكم القائم ، واعتراض واع على مايجري في العالم العـربي وما يجري بين الحكومة العراقية والحكومة البريطانية ..

إن لأهل «واق واق» اهتماماتهم الخـاصة جداً ، اذا تعديت المظهر البوهيمي فيها وقعت على الفن والأدب رأياً ومزاولة ، حـاضراً ومستقبـلا .. ومثلهم الأعلى مـاجرى ويجـري من حركات للشباب في الغرب وهم يكونون . في هذا فئة خاصة جداً من المجتمع العراقي الواسع ومن الفكر العراقي . هم جماعة ـ فئة متميزة بغض النظر عما يميزها ؛ ومـع تنبه خاص لما يمكن ان يدفعهم اليه توجههم من الريارة والتجديد والفن والتفرد ، فهم بناء خاص في الفكر والتصرف شان أية حركة يقع عليها وصف الطليعية . وقد عرفنا منهم ـ فيمن عرفنا ـ نزار سليم وبلند الحيدري[٢٧] ..

ويمكن ان تعاصرهم فئة اخرى ، قد تقل عنهم عدداً ، ولكنها تلتقي وإياهم بالاتجاه نحو الغرب في الفن والأدب ،

بالقراءه والفكر والمطمح .. على وجه من الحماسة والإعجاب الشديد والدعاوة المتطوعة ولكن من غير بوهيمية أو لجب الحركة والتنقل وابرز من نذكره هنا نهاد التكرلي وفؤاد التكرلي . والتفرد في المفهوم الأدبيّ في قاعدة الفكر وفي مطلوب الثقافة .

وليس من حد فاصل بين الفئتين لدى اللقاء والتنقل والعلامات وفئة ثالثة ، هي اكبر من فئة ، لانها لاتقتصر على بغداد ولأنها تشغل نفسها بالحياة العامة ، بالسياسة والاجتماع ، وبمقارعة الحكم القائم ببيان اخطار المستعمر والمبتز ، بتاليب الفلاحين على الاقطاع .. بفضح التناقض الطبقي .. بالتمهيد للثورة من اجل مستقبل افضل ..

ولهذا الفكر نشاطه وصحفه وكتبه .. وادباؤه ، فاذا قال شعراً جاء شعره في ذلك الجو من الموضوعات ، وإذا كتب قصة جاءت قصته من ذلك النمط من التوجه .

وهذا الفكر اسبق من فكر الفئتين (وكان من قصاصيه السابقين ذو النون ايوب ، ولكن ذا النون ايوب هنا ليس من وكدنا فقد شرع ضعف الجانب الفني فيه يؤخره قليلا قليلا)

وكان منه شباب يكتبون او يتهياون للكتابة في وكدهم ومنهجهم وسبيلهم وطموحهم ماسيجعلهم ادخل في الفن دون ان يخرجوا عن ساحة الموضوع و«عمود» القصة . نذكر من هؤلاء : شاكر خصباك وغائب طعمه فرمان ومهدي عيسى الصقر[٢٨] .

ولكن هؤلاء ايضاً ليسوا من وكدنا هنا .. لأن وكدنا الأول هو عبد الملك نوري الذي سيكون حينا في فن – أي لافن – ذي النون ايوب – ويتحفز للكتابة في فن جديد يقربه من فن الفئتين الآخريين الصغيرتين في الإتجاه نحو الغرب قراءه لنتاجه المبدع وفي مقدمته القصة ، ونتاجه الفكري وفيه مسيرة النقد الأدبي متصلة خاصة بعلم النفس وبتيار الوعي على الوجه الأخص[٢٩] ..

قلت هي ثلاث فئات يتوزع عليها : نزار سليم وفؤاد التكرلي وعبد الملك نوري .. وماهي لدى التحقيق بثلاث فئات تغلق الواحدة منها على نفسها إزاء الأخرى ، وإنما اللقاءات تقع وتتصل تزيد حينا وتنقص حينا وعبد الملك نوري صديق حميم لنزار سليم ، صديق لفؤاد التكرلي .. واذا كان في السياسة يلتقي مع ذو النون أيوب فهو في الفن يلتقي مع نزار وفؤاد .. ومن هنا يسير الثلاثة في ريادة واحدة من الفن القصصي الجديد ..

فاذا اضفت إليهم هذا الأديب الفلسطيني القادم من انجلتره وبيده الماجستير في الأدب الانكليزي وهو مشبع بالاتجاهات التجديدية والحركات «الطليعية» وفي ذلك من الدعوة الى التحرر مافيه ، ومن تيار الوعي والوجودية مافيه .. غير البعد عن السياسة. اذا اضفت اليهم جبرا إبراهيم جبرا .. تقاربت اوتلاقت الحلقات واكتمل الشوط .

كان هؤلاء الشباب – الأدباء – صنفين يختلفان في المعنى الاقتصادي للمجتمع . يرتاد المترفون «كافيه سويس» وفيهم عبد الملك نوري ونزار سليم ونزار الملائكة ونجيب المانع وجبرا ابراهيم جبرا مع الرسام المبدع المرموق جواد سليم . ويرتاد الآخرون من جماعة حسين مردان مقهى حسن عجمي ومايماثلها . ثم استطاع ساطع عبد الرزاق مساعدة بلند الحيدري على جر حسين مردان الى المقهى الأنيق – حينا .

ويلتقي مترفون في الفندق الذي ينزله جبرا إبراهيم جبرا .

واذا كان التكرليان (نهاد – الناقد ، وفؤاد القاص) لايرتادان المقاهي فانهما يلتقيان بالأدباء الشباب (المترفين) في البيت..

ينظر نزار الى عائلته فيرى الرسم غالبا عليها ، ويرى «جواد» رساما نحاتا يبلغ منزلة عالية تزداد علوا يوما بعد يوم ويعجز مثلة عن بلوغها ويعجز ان يتميز في أسرته هذه بالرسم او النحت .. فيزيد من انصرافه الى الأدب والى القصة بخاصة ليجد عن طريقها مكانته المتميزة . وهو صريح في هذا :

« .. اما انني بدات اكتب القصص فهذا راجع الى انني ولدت فرايت بيت سليم كلهم من الرسامين . وكان لابد ، بالنسبة لي ، ان افعل شيئا آخر يحقق شخصيتي ; وتمردي ليس بالرسم فقط ، ولكن من خلال اداة جديدة الا وهي القصة ..»[٣١] .

ومضى يكتب ويكتب ، ويقرأ مايكتب على الآخرين ويعيد مايقرا عليهم مرة اخرى ويسره إصغاؤهم وثناؤهم ولاسيما ثناء اخيه الفنان المبدع : جواد[٣٢] . ويستمر في الكتابة والقراءة حتى حين يقل الاصغاء له والثناء علية .

يقول صديق له : «انه قد يجلس ساعات يقرا على اصدقائه ماكتب . وقد هالتني وفرة انتاجه يوما ، فقلت له : «اتبيض كل يوم قصتين يانزار ؟» وذكرت له كيف انني اجهد اشهراً في سبيل انتاج قصة واحدة . ولكني لمحت فيه منتجا مثابرا على إنتاجه ، وقارئا مجداً لايعرف الملل فقد يبح صوته ويكل جسده من اتخاذ هيئة الجد في هذه المناسبات . وقد

يتوق جبينه الأسمر المتقبض الى الانبساط ويشتد نبض عينيه الصغيرتين الوادعتين وراء النظارة المبكرة . ولكنه لن يقف عن القراءة حتى ينتهي ، ولن ينتهي من قصة حتي يبدا اخرى ..»[٣٣] .

وليست القراءة في مثل هذه التجمعات الطليعية بسهلة ، ولاسيما إذا لقيت الاصغاء . ولا يمكن ان تمر القراءة دون استيقاف ومناقشة وملاحظة تؤدي الى شيء من إعادة النظر او التعديل ، والى شيء من تكون المفهوم النقدي ..

ان الطليعيين هؤلاء مجتمع مبدع ناقد ، وكانت الطليعية في الرسم والنحت تتكون في وقت الطليعية في الشعر ، في وقت الطليعية في القصة . الطليعية واحدة ، وعواملها فيما بعد الحرب العالمية (الثانية) واحدة .. في العالم الغربي وتمتد الى العالم الشرقي (العربي) خلال الترجمة والسفر والدراسة والقراءة المباشرة . وهكذا كانت الريادة الفنية في القصة تتكون في اخريات الأربعينات وتتحفز للبروز بوجه واضح في الخمسينات .

ايمكن أن يكون نزار سليم قد كتب الاقصوصة «الفار» في النصف الثاني من العقد الخامس ؟ ايمكن أن نفهم ذلك من مقال لصديق حميم من أصدقائه جاء فيه : «ان قصة «الفار» تسربت الى سمعي اول مرة ونحن جلوس على سرير جبرا ابراهيم جبرا في فندق ببغداد . وتسربت خلال زحمة الانفاس ونظرات البعض الساهمة ـ دليل الاصغاء ..»[٣٤] .

إن صح ذلك ، فالخبر مهم ، والطلائعية قد اثمرت وابدعت .

يكتب القصة إثر القصة ، وربما كان في حسبانه إصدار مجموعة منها في سلسلة شرعت «جماعة الوقت الضائع» تصدرها فعلا ، وكان منها «خفقة الطين» لبلند الحيدري (١٩٤٦ او ١٩٤٧) .

ولم يتحقق طموح القاص .. لان عليه أن يترك بغداد فقد فصل من كلية الحقوق مع من فصلوامن حملة الشهادة الثانوية (الفرع العلمي)ـ كما اخبرتني اخته الفنانة نزيهة رواية عن امها ـ ولابد من الحيلة ، وكانت الحيلة ان يلتحق بكلية الحقوق بدمشق فالتحق واقام عاما او بعض عام. ولاشك في جدوى العالم الجديد في توسيع الافق وإثراء التجربة ، وبيروت قريبة جداً من دمشق ، ولايبعد ان يكون قد كتب قصصاً هناك ويمكن أن يكون من تلك القصص «مجموعة اسطوانات» و «نصيب» و «اشباح بلا ظلال»[٣٦] لما في هذه القصص من اجواء «شامية» ... واذا لم تكتب هذه القصص هناك فهي ـ كلها او بعضها ـ تجارب من هناك .

لقد كان تسجيله في كلية الحقوق بدمشق ليكون ذريعة يضمن لنفسه بها حق العودة الى كلية الحقوق ببغداد متخلصا من الفصل .. وها هوذا يعود الى بغداد والى الكلية ـ بهذه الذريعة او لالغاء سبب الفصل ـ والى اصدقائه .. وقراءاته ... مع طابع من الجد يمكن ان يرد الى التامل والاطلاع وقسوة في التجربة .

يقول صديق حميم له : «لقد عاد نزار يتلو علينا شيئا من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان العراقي المعروف (جواد سليم) إنه يتخذ هيئة الجد من جديد ويترك دعاباته التي لايكاد يتركها لحظة . وتمر امامنا اشباح قاتمة (اشباح بلا ظلال) تختلج هناك في دخان البارود ، وفي ملاجيء بغداد ، وفي دار الإذاعة دمشق ..»[٣٧] .

يمكن ان نقدر اواخر عام ١٩٤٩ تاريخاً لعودته الى بغداد فكلية الحقوق والانتساب ـ في الوقت نفسه ـ الى معهد الفنون الجميلة[٣٨] .. وتاكيد الجانب القصصي «مجدا» وتميزا له .

فهو يقرا على صحبه ماكتبه من قبل ، وما يمكن ان يكون قد كتبه من بعد . وحين يرى «جماعة الوقت الضائع» جادين في النشر ـ وهو العنصر المهم فيهم ، المتحمس ـ يختار من آثاره مايؤلف كتيبا يقدمه الى «الجماعة» باسم «اشياء تافهة» .

و«اشياء تافهة» مجموعة من خمس قصص (او اقاصي كما سماها صاحبها ، وكما كان يسمي القصص القصيرة معاصروه) هي : الفار ، نصيب ، اشياء تافهة ، اشباح بلا ظلال ، عقب سيكارة . «تم طبع هذا الكتاب في مطبعة التقدم ـ بغداد في ١٥/٣/١٩٦٠ ـ ٨١ صفحة صغيرة + ٢ ص . «صورة الغلاف بريشة الفنان جواد سليم استاذ النحت في معهد الفنون الجميلة» تمثل قصة «اشياء تافهة» . الاهداء : «الى ا . س»[٣٩] «من منشورات جماعة الوقت الضائع» ـ الثمن ٧٠ فلساً» .

إنها لجراة ان تُصدر كتابا بعنوان «اشياء تافهة» لولا أُلفة الموضوع ضمن حياة الفئة المحدودة ، ومن صفات هذه الفئة المحدودة : الجراة ، والاّ لكانت كغيرها ، وفيها من سمي ديوان «خفقة الطين» .. ولولا ان «اشياء تافهة» ادل على «الفلسفة» التي عليها الفئة المحدودة لامكن ان يخطو الكاتب ابعد في الجراه ويسمي مجموعته : الفار . هذه القصة التي

وضعها في الصدارة من كتابه ، مؤكداً «فلسفته» بقول اقتبسه من طاغـور خصص له صفحـة كـاملة سبقت القصص ـ الأقاصيص الخمس :

« ان الله يتراءى في ابهى شيء ـ في النور والبستان ، والوجـه الحسن ، كما يتـراءى في اتفـه شيء» . ولاختيـار الجـانب التافـه صلة بالواقعيـة والوجـوديـة ومخـالفـة المألوف .

٢ ـ أشياء تافهة مجموعةً

هي خمس قصص قصيرة ـ وكانـوا في الخمسينيات يسمونها اقاصيص ـ يهيء مجموعها لصاحبها مكانة مرموقة في تاريخ القصة العراقية ، وقل : في مرحلة الريادة الفنية أي المـرحلة التي اعقبت القصة ـ المقالة متمثلة بسيدهـا ذي النون ايوب وهمها الأول المضمون وهم الاصلاح الاجتماعي ـ السياسي .. في مخاطبة الشعب ومعارضة الحكومة .

وتاتي الفنية هذه لدى روادها في اواخر الأربعينيات وفي الخمسينيات ثمرة قـراءات كثيرة للقصص العـالمي في اصوله ومتابعة له بالعربية وغير العربيـة ، في نصوصـه المبدعة في النظريات والآراء او الملاحظات النقدية . وفي هذه القراءات ماهو جديد فني في العالم الغـربي يجتاز مـرحلة موباسان وحخوف ويدخل في مرحلة جويس ووولف فيتسع الافق الى ماهو انساني من حيث معالجة انسان في تكـوينه وعواطفه وافكاره ومواقفه سلبا وإيجابا ، ولاباس بالايجاب انتصاراً له ولاباس بالسلب انتصافـا له تتمة بـذلك للجو الاصلاحي السابق المحتفظ بسيادته وتاثيره ..

وفي الانسان ، وفي الاتساع الغـربي ماجدّ باسم تيـار الوعي ، متصلا بدعوات السريـالية في إعـلاء شان العقـل اللاوعي بفسـح المجـال له للإعـراب عن نفسـه وإعـلان سلطانه .. وكان من قبل ذلك سلطان لتمرد بودلير (الشاعر)

ولظروف الحرب العالمية الأولى آثارها الكبيرة في الفن الغـربي وكـان ممـا كـان من شـان تلك الآثـار الدادائيـة والسرياليـة والكفر بمنـطق العقل الوعي وبـالمواضعـات المستقرة التي قادت البشر الى الكارثة . وشرعت هذه الآثار تزحف تدريجاً نحو الشرق .. على استحياء في اول الأمر ..

حتى اذا قامت الحرب العالمية الثانية وصحبهـا من التمرد ماصحب الحرب الأولى ، وكانت موجة من التشـاؤم والضيق بالمنطق وموجه من الوجودية فيها التشاؤم وفيها العبث وفيها «القرف» ..

وامتد ذلك الى الشرق ، والى اقطار عربية منه لاطلاع عليه وتاثر به ولوقوع الشرق نفسه تحت طائلة تلك الحرب وتبعاتها وهزّها الفكر المستقر ..

ومن هنا كانت في عدد من الاقطار العربية ، وفي العراق فئة من الشباب تختلف عن شباب كثيرين لم يتاثروا عميقا بالأحداث ، او انهم ظلوا مع المنطق الطبيعي في الفسلفـة البنـائية المبـاشرة ، وتختلف كثيـراً عن شباب سبقـوهـا وشيوخ مازالوا سادة الموقف في البلاد سياسية واجتماعياً واخلاقا .

اخص صفة لهؤلاء الشباب ، وللتمرد وشعب كثيرة في السلوك والملبس ونمـط العيش ومخالفـة التقليد السـائد والخروج على سيادة العائلة وتلقف الجديد الوارد على انه تميز وحل متاثرين بالذي راينا من آثار الحرب وردود الفعل لما بدا جموداً في كل شيء ومنه الفن والأدب .. وقد وصلت هذه النظرة اليهم باكثر من طريق وفي مقدمة الطرق : القراءة على ان لاننسى مزاجـا خاصـاً لافراد الفئـة محكومـا بفعل التكوين الاجتماعي او العائلي . وارتبـط بالمـزاج وظروفه مفهوم متمكن الى نفس يحملها كل محمل ويهون عليها مايمكن ان يجر التصرف الجديد من مصاعب .

وارتبط مزاجهم ومثلهم الفن والأدب . ولابـد من فن جديد وادب جديد ، وعمل جديد ، ومن هنا كـان فيما كـان «ماعة الوقت الضائع» ـ وللاسم دلالته في مخالفـة المالوف والاحساس بوطء الزمن .

وكانت هذه فئـة ، ولكنها جـادة فيما يـراه الآخرون هزلا ، وتلتقي مع آخرين إن لم يكونوا منها في نمط التصرف السلوك فانهم يلتقون وإياهم في تلقى الجديد من الغرب وعلى احدث موجاته وفي هذه الموجات «تيار الوعي» و «الوجودية» والبعد عن نهج الخطابة والوعظ ، واذا كان من «إنسان» فليكن الانسان كله ، من حيث هو في مكـوناتـه ومكنونـاته وليس من حيث هدف قريب جـداً من الاصلاح الاجتمـاعي والاعتراض السياسي ..

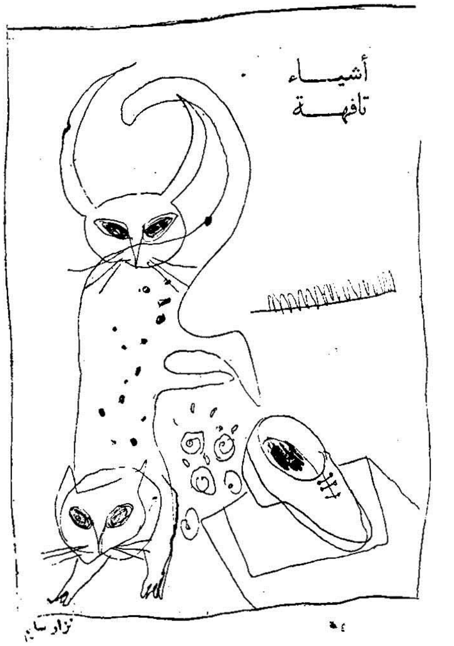
والتقى في هذه الفئة ـ التي هي فئات صغيرة ـ اهل الفن والادب من الشبـاب جواد سليم ، نـزار سليم ، بلند الحيدري ، حسين مردان ، جميل حمودي .. نهاد التكـرلي فؤاد التكرلي .. عبد الملك نوري ــ ولايغيب اثرجبرا إبراهيم جبرا .

وحين يلتقون يتبادلون الراي والنقاش فيؤثر بعضهم في بعض قصداً أو عفوا .. فاذا نزار سليم يزداد شيئا واذا عبد الملك يتنازل عن شيء مقابل شيء ..
والطماح صفة لهذه الفئة الموهوبة من الشباب ، وهي تريد أن تكون شيئا وان تغير الحال الى ماهو ارقى ..

وإذا كان نزار سليم في البدء في درو من يستمع ويعي ويقرأ .. وتلقي التاثر غير المباشر والنصح المباشر .. فان الطماح حاصل في نفسه ، ويتقدم في لمراحل ليكون ذا قول وراى وفاعلية .. ويرى طماحه مع الأدب ومكانه الأول في القصة . فهو يقرأ ويناقش ، ولكنه يكتب ويكتب ، ولايكتفي بالكتابة لنفسه ، وإنما يسعى جاهداً في أن يشرك غيره فيما يكتب ، وحين ودع عهد الصحافة البيتية مضى ـ وعلى درجة من الالحاح ـ يبحث عمن يقرا عليه قصصه ، وانه لواجد الذين يبحث عنهم وعلى المستوى الذي يطلبه بين اخيه الفنان جواد سليم والأديب جبرا ابراهيم جبرا .. ومن حولهما وحوله يقرا فيستمعون وطبيعي ان يعلقوا إيجابا أو سلبا ، وطبيعي ان ينتفع بذلك ويقترب شيئا فشيئا من تميز شخصيته الكتابية بين اقرانه وان التقى وإياهم في نقاط هي القاسم المشترك لهم فيما ياخذون او يدعون ..
وطبيعي أنه حين يكتب يكتب بالمقاييس الجديدة التي وصلت اليه من أوربة الحديثة ـ بوجه واخر ـ وعن طريق الفئة التي يعيش في جوها متاثراً ومؤشراً .

وحين يقرأ يلاقي الاعجاب بالجديد والملاحظة على مالم يكن جديدا أو لم يكن من الفن القصصي. وهو على الحالين من القبول والرفض يتشرب النمط المناسب الذي يتسرب خلال شخصيته في مفهومه الفكري والفني ..

ولم تكن ثقته بنفسه في هذا الطماح قائمة على هواء . فالفتى دل على استعداد ـ وقل : موهبة ـ ولقي الاستعداد جواً باعثا على الكتابة تمرينا اول الأمر ، وحظوة الى الخارج بعد التمرين البيتي فاقداما على النشر في مجلة محترمة «الأديب» البروتية . واذا لم يوغل في الجديد في هذا الذي خرج بها عن عالم البيت فانه لم يوغل في القديم ومع انسانيته المحلية تمتزج إنسانيته الواسعة واكثر مايرى هذه الانسانية في هذه النفوس التي لم يعتد قومه رؤية العناصر الانسانية ـ من قلب وفكر وراى وكرامة ـ فيها ويتعاملون معها على انها مما يدخل في ملك الايمان وجوارى ذلك الامان . وخير مثل له على ذلك قصة (مجموعة اسطونات



ـ الأديب ، بيروت ١٩٤٩) وقد كانت إقامته بدمشق من عوامل هذه السعة) ومن عوامل الدفع على النشر (ولامسافة تذكرين بين دمشق وبيروت) .
ولابد من أن يمضي الى ماهو ابعد واجرا و «امين» فيكتب اشياء غير تافهة عن اشياء اعتاد الناس ان يروها تافهة ، ويذهبون في ذلك الى إهمال حسابها لدى الحساب ـ وفي هذا موضع الجدة والطرافة والأصالة .. واقصى ماوصل اليه من إيمان ولابد من أن يكون الذي كتبه غير قليل عليه ولكن الفتى غير متعجل في النشر .. وينتظر الفرصة المناسبة وهاهي ذي تقترب بعزم «جماعة الوقت الضائع» على إصدار «منشورات» ، وصار عليه ان ينظر في هذا الذي بين يديه ، يختار منه لما يكون مجموعة (أولى) واستقر على خمس ـ وقد عرفناها ـ هي : الفار ، نصيب ، أشياء تافهة ، اشباح بلا ظلال ، عقب سيجارة .

ونحن نعد المجموعة ـ على سبيل التوسع ـ خمسينية لأنها صدرت في الخمسين (١٩٥٠)[٤٠] وإلاّ فالأصح انها من أواخر الأربعينيات ويكفي أن المجموعة تم طبعها في الشهر الثالث من ١٩٥٠ غير مالدينا من اخبار عن قصص قرئت قبل هذا التاريخ وغير المذيل منها بـ «دمشق» ودمشق مرحلة في حياته سابقة على الـ ١٩٥٠ . واننا يمكن ان نرجع قصتين من الخمس الى المرحلة الدمشقية من دون إعنات وقسر «فنصيب» مذيلة بدمشق وحادثتها لايمكن أن تكون

بغدادية ، و «اشباح بلا ظلال» مقترنة باذاعة دمشق وبردى ومنهج إذاعي لم تكن تعرفه إذاعة بغداد . بل ان الكاتب نفسه يذكر انه كتبها عام ١٩٤٩ عند وجوده في دمشق[٤١] .

واذا ذكرنا المرحلة الدمشقية تذكرنا قصة «مجموعة اسطوانات» وربما تساءلنا عن سبب حجبها عن المجموعة مع انها ليست دون «نصيب» وإن قاربتها في الهدف ، ولكننا لانتساءل فلعله ، راى «نصيب» احسن واجدر واكتفى بها عن اختها ..اما قصة «انه دمك يارض» فقد بعدت كثيراً عن مفهومه الفني الجديد في فحواها الاجتماعي ـ الاصلاحي المفتعل .

واذا تذكرنا «مجموعة اسطوانات» ومرحلة دمشق تذكرنا انه في مرحلة ابتعد بها موقتاً من «جماعة الوقت الضائع» ودخل جواً جديداً من «جد» رآه في دمشق وبيروت وبحكم وظيفة جديدة ومسؤولية لابد من رعايتها ..

مجموعة اسطوانات ، نصيب ، اشباح بلا ظلال .. و «التفاهة» حاصلة لمن يبحث عنها فيما يبعث عليها اليس من التفاهة ان تعيش عاملة الاسطوانات على الشكل الذي حملها المجتمع على التجرد من إنسانيتها ؟

اليس من التفاهة ان يعلق إنسان مصيره بورقة يانصيب ، وان يحمل المجتمع فتاة كبائعة ورق اليانصيب على ان تعيش بالشكل الذي تعيش به على انها سلعة وانها صنيعة ؟

اليس من التفاهة ان يخون زعماء العرب قضية فلسطين فيشرد الفلسطينيون في البلاد وليس الباقي على ارضية باحسن حظا من المهاجر ، وما جدوى البكاء !

واذا كانت الحالات الثلاث في القصص الثلاث ترجع الى اسباب ضخمة وتدخل في القضايا الكبرى فان القاص لم ينفذ اليها إلا من اضيق الزوايا ، وقل اتفه المظاهر بين عاملة مقهى وبائعة يانصيب ، وفتاة فلسطينية مشردة تبكي وهي تسال عن صحة غيرها ، وتطمئن «الغير» على سلامتها .

وفي كل من هذه الحالات الثلاث مايصغر شان اهل الحل والعقد ويبين هوان البشرية بابنائها وحين ينفذ القاص من مداخل تافهة ينفذ ومعه رصيد كبير من الاستثارة ، ومعه من عوامل الاستثارة السخرية ، السخرية بالقضايا الكبرى عن طريق الاشياء الصغرى ترى اين القضايا السياسية والاجتماعية والفلسفية والمنطقية عن عاملة الاسطوانات او بائعة اوراق اليانصيب .. او هذه الفلسطينية المشردة ؟!

ولنترك قصة «مجموعة الاسطوانات» لأنه لم يدخلها في المجموعة .. وتبرز التفاهة في القصتين الأخريين على وجه اوضح ، ففي «نصيب» اختار الكاتب ما يمكن ان تفعله «ورقة» من سعادة وشقاء وما كان لتلك «الورقة» ذلك المفعول السحري لولا اسباب ابعد تبعث «الورقة» على التفكير فيها .

وقصة فلسطين هذه القضية الضخمة اكتفى الكاتب من الرمز اليها بارسال السلامات عبر الاذاعة ، ولا اتفه من ذلك ولكن هذا المظهر التافه يدفعك الى بلوغ الكبير خلال الصغير .

على ان التفاهة التي تجسم فعل المستصغر بالمستكبر وتحيل *اهمية المستصغر مداراً لفلسفة جديدة* .. هي ماكان في ثلاث الاقاصيص الباقية : الفار ، اشياء تافهة ، عقب سيجارة . وفي هذه الاقاصيص الثلاث يبرز جديد نزار سليم ويتاكد تميزه . ولانقول انها غير انسانية ، وانما نقول انها واسعة الانسانية تبعد بها عن المعتاد وعن المقرر وعن المحدود ..

ويكفي للتفاهة ان يكون البطل الحقيقي في واحدة فاراً وفي ثانية حذاء وفي ثالثة عقب سيجارة .. وقد احدثت هذه التوافه الاحداث وادّت الى نتائج لم تكن في الحسبان .. وكانها العوامل الفعالة الجبارة في التاريخ وفي صنع التاريخ ومسيرة الحياة .

وترينا بعد ذلك ماتمكن في نفس الكاتب من نظرة استحالت فلسفة تحكم اقواله وافعاله وتمنح ادبه صفة عامة وسمة غالبة في يسر ولين كما يتنفس الهواء .

واذا كنا راينا في قصص سابقة له قرباً من قصص غيره في المضمون ، ورأينا في مجتمعه الواسع وعلاقاته الاخرى قرباً من فلسفات اخرى ترمي الى البناء المباشر بالتحضير للثورة والتفاؤل في ذلك .. فانه لم يقع من ذلك في دائرة الالتزام لان في تكوين وارتباطاته الاخرى وتاثراته مايجعله ـ ضمن انسانيته ـ متلقيا لافكار اخرى ، ومتاثراً بمناهج اخرى لدى قراءة او سماع او مناقشة ، وفي الافكار الاخرى هذا الوافد باسم الوجودية وظلال من التشاؤم .. وتكوين عائلي خاص .. ومزاج خاص كذلك .

وهكذا جاءت هذه المسحة من الظلام على قصصه وهذه الخاتمات القائمة على الخيبة والاحباط الباعثة على نظر في سخف كثير من الاشياء ..

قلت ضمن إنسانيته .. وابقى عند قولي لانه ليس عامل تخريب بقدر مايبعد فن عن المباشرة فيتسرب موقفه الناقد

وكانه غير مقصود . وقد لاحظ ذلك عليه مبكراً صديق له تشغله القضايا السياسة والفلسفة الماركسية فقال - وهو ينظر الى سخريته :-

«هذه السخرية المريرة ناجمة عن تحسس نزار برداءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من اجل إزالة هذه الأوضاع السيئة إنه فنان شديد الملاحظة ، ويتحسس بما في محيطه من مساوىء اجتماعية ..»

تعاود قراءة القصص (الاقاصيص) فتراها ارتفعت عن مستوى السائد من قصص مقالية اجتماعية اولا واخيراً .. ارتفعت بالادارة الفنية المبتعده عن المباشرة .

وتراها ارتفعت عن الحكاية وان لم تترفع عن المعنى الانساني للحكاية الذي يظل اساساً في كل قصص عال ، واقل مانقصد اليه منه هنا هذه الطراوة وهذا الخيال .. حتى حينما يقترب الخيال من الوهم .. يبقى مستمداً من واقع لاتنكر وجوده في الحادثة التي تقوم عليها القصة .

اختيار الحدث موفق ، وجديده انه تافه اذا قيس بالموضوعات الضخمة او المقاصد الضخمة المعروفة في المجتمع والسياسة . هكذا يبدو وماهو بالتافه لدى التحقيق لانه من صميم الحياة ايضا . وكل مافي امره انه لم يدخل في احداث التاريخ والفلسفة والجغرافية ، وكان اللازم ان يدخل لتكتمل الحقيقة ، وقد آن له ان يدخل .

والادارة كذلك ، جديدة ، تنبثق من بؤرة الحدث غيرابهة بنمط الحكاية القديمة او المقالة التعليمية ، غير ملتزمة بالتسلسل التاريخي ، غير قاصدة الى ان تكون تقريراً علميا ..

ومن الادارة هذه المواقف النفسية ، والتصورات التي تنبثق عنها ، وعلاقة بين امرين يتصلان في اللاوعي (العقل الباطن) وفي اللاوعي تبحث عنها عندما تفتقدها ظاهريا . فالكاتب ملم بالقصص النفسي عارف بمكان النفس من الفن ، عارف بالسريالية والرمزية وتحمل لغته على شفافيتها شيئا طريا ابعد من ظاهرها دون إيغال في البعد الذي يحيلها رمزاً ..

هي واقع وخيال ، والخيال مستمد من الواقع مهما يبعد ، ولكنها ليست واقعا فقط ، ولو كانت كذلك لجاءت جافة ، مباشرة . والقاص يريدها طرية ، نابضة ، تلفها غلالة من الفن ، لانه يعلم انه يكتب قصة لقارىء مثقف جديد فهو طليعة عهد جديد وحوله طلائعيون يقرأ لهم قبل ان يقراه غيرهم . وهؤلاء الطلائعيون عرفوا جديد الغرب جيداً وهاموا به ، واكثر مايزعجهم الموضوع المطروق والفكر السائد والشكل التقليدي .. واكثر مايستهويهم نفحات من التمرد ولمحات من وراء المنظور ومنطق الخروج على المنطق ونفاذ الى اسرار النفس والى اطوارها الخفية وبدواتها الطبيعية . واللغة من كل ذلك ميّسرة تستدعي جملها من نفسها وليس من تنطع في المفردات وتكلف للاستعارات .. وقل هي لغة الحياة وليست لغة الكتب ، ولغة الأدباء وليس لغة الاساتذة ، ولغة من جاء الأدب عن طريق الادب وليس عن طريق المدرسة .

واذا بدا المطلوب الجديد سهلا الى جوار المطلوب القديم في قواعده وقيوده وتقاليده واعلامه .. فانه ليس سهلا لدى التحقيق ، وهو اصعب تحقيقا من القديم شان كل جديد ، وشان الفن الذي يبدو سمحاً وماهو بسمح المأتى ، وما كان ليتهيا لنزار سليم لولا مران مبكر وهواية طاغية وتمثل .

صحيح ورفقة ناقده ... وموهبة بالطبع .. فاذا المفهوم مكتمل في ذهنه شكلا ومضمونا .. فما اعرفه بالحادث الذي يصطاده مناسبا للفكرة . وحين ينسجم وإياه ينبثق البدء وتتوالى الفقرات متسقة البناء لتصب في خاتمة متسقة (في الحالة الناجحة) ويستوى البناء منسجما بعيداً عن العثرات والثغرات .

وقد رأيت ان «للفار» مكانا خاصاً من الابداع بجديد في كل شيء وفيها جماع فنه وجماع فكره . ولم يبالغ من رآها قصة الأقاصيص في المجموعة لانه نظر اليها مقابلا إياها مع الأخريات فاذا هي الأكمل والأدل .. و «الأتفه» ! واذا كان لابد في اختيار قصة واحدة تمثل اعلى ماوصل اليه نزار سليم ... فلا معدى من اختيار «الفار» تميزه من نفسه ومن آثار اقرانه المجددين وغير المجددين .

واذا كان آخرون قد فضّلوا عليها غيرها فاكبر الظن في الواقع الى ذلك امور خارج الفن . فاذا كانت حجة مفضل «اشياء تافهة» فنية من ظاهرها غير فنية في باطنها ، محكومة بالمعنى الاجتماعي والانتصار للكادح ازاء الحاكم . على انها تبقى من قصص القمة الى جوار «الفار» . وتقول لم اختار المؤلف «اشياء تافهة» عنوانا لمجموعته اختار اخوه (جواد سليم) توضيح هذه القصة بالرسم على الغلاف .. ان لم تكن «اشياء تافهة» الأحسن براى الأخوين ؟

وليس لي من اعتراض على مالايستحيل ان يكون

صحيحاً . ولكن الملاحظ ان «اشياء تافهة» اسطع برهانا على مفعول الشيء التافه في النتائج . ثم يمكن قرع الحجة بمثلها ، ويقول قائل لو لم ير الكاتب «الفار» الأحسن لما جعلها صدر مجموعة .

تنبثق عنها ، وعلاقة بين امرين يتصلان في اللاوعي (العقل الباطن) و في اللاوعي تبحث عنها هندما ففتقدها ظاهريا . فالكاتب ملم بالقصص النفسي عارف بمكان النفس من الفن ، عارف بالسريالية والرمزية وتحمل لغته على شفافيته شيئا طريا ابعد من ظاهريا دون ايغال في البعد يحيلها رمزاً .

و «اشباح بلا ظلال» جميلة - دون شك ، ولكنها دون الاثنتين ولا يبعد ان يكون دافع من قدمها على غيرها سياسياً ماخوذاً بكارثة فلسطين .

اما من وقف عند «نصيب» ، وهي دون الثلاث ، فقد حكمته فيها «الدعوة الى العمل المجدي» او العطف على «فتاة تعاني كثيراً من صفاقة الناس ...»

وتبقى «عقب سيجارة» في الأخير . ولم يات تاخيرها لأنها تحبذ التدخين وانما لمبالغة تخرجها عن الاستواء الذي يتطلبه الفن القصصي الحديث .

وهذه المبالغة تشير الى عيوب يمكن ان يتلمسها الباحث أو يلمسها القارىء ، وهي مرة تبدو مبالغة وليست كذلك كما في قصة الفار حيث يتجسم ظاهراً فرق التشبيه بين فار وفتاة معشوقة وماهو في الحقيقة - كما راينا - ولاسيما اذا راينا وجه الشبه في دقة الخلق ونبض القلب في كل .

وتبدو مرة ظاهراً وباطنا ولاسيما في قصة عقب سيجارة فقد غالى في اثر كبير ترتكه فيه عملية تشعل فيها امراة سيجارة لرجل . ولايقوم الحرمان - بالغا مابلغ - عذراً في ذلك الحجم وفي الفتح الضخم لصنبور الأحلام ..

وحين وقعت هذه المبالغة في نفس القارىء او فعلت مفعولها فانها تؤدي حتما الى صدمة الحل حين ياتي مغايراً لما وقر في نفس الرجل ، وصدمة الحل او مفاجاته لم تعد من الفن القصصي في آخر ما آل اليه من جدة على عهد الكاتب .

واذا قال قائل هذه مفاجاة وتلك مفاجاه امكن رده بما في «الفار» من تمهيد من طبيعة الحل ويؤدي اليه ولم يكن الحل مفاجئاً وإنما كان غريباً على من لم يالف الحال الفنية للكاتب - والفرق كبير .

وفي نصيب شيء من مبالغة قصد منها المؤلف استثارة العطف على بائعة ورق النصيب وإيضاح الجور الاجتماعي في توزيعه ونظراته الى الأشياء . وحين يكون قصد بارز وايضاح ملموس .. يضعف الفن القصصي الحديث بمقدار ضعف دهاء الكاتب في إخفاء غرضه .

وحين كان القصد على تلك «الملموسية» استدعى افتعالا في الخاتمة يعدل في عيبه المفاجاه وربما اسهم الافتعال في تحويل الموقف الى مفاجاه ، وربما انتظر القارىء الذي يعرف ماتؤول إليه نفسية امراة كالبائعة من تفسخ بسبب لعب المجتمع بها ، ومن حقد بسبب مالاقت من هوان .. ربما انتظر ان يقف الحل عند اخبارها بضياع البطاقة وينتهي مابينهما - عندئذ - واقعيا - كل شيء .. ولكن المؤلف كان «هادفاً» وبلغ به الهدف درجة «المثالية» ان لم نقل الرومانتيكية فخصص للحل صفحة ، ملحقة ضمنها مايريد ان يكون وليس ماهو كائن . وخرج بذلك عن أن يكون قصاصاً يمثل الفئة الجديدة في المفهوم الفني ودخل في المفهوم السابق على هذا الفئة من القصص الاجتماعي الاصلاحي .. ومايجر فيه عادة - عنصر الدعاوة الى المقالة .. والتبسط .. والتطويل حيث لايحتمل الفن التطويل .

وحاول بقدر غير قليل من الفن إخفاء عنصر المبالغة في «اشياء تافهة» ومهدّ الى ان تبدو الخاتمة متسقة مع المقدمات ومع هذا كان يمكن أن يستغني عن إسقاط الحذاء على صلعة «المدير» ويكتفي برميها فقط على «الهر» وتنبه «المدير» لتلك «الفعلة» .

واحسب ان خاتمة «اشباح بلا ظلال» منسجمة براي الجميع ولايدخل شيء مما سرد خلالها في المبالغة واين هي المبالغة مما عاناه الفلسطينيون من مهاجرين او مقيمن .. وفضل الكاتب في الادارة . وكل مافي امرها ما نراه فيه من جديد تكون فيه الاشياء التافهة ، تافهة جداً ، وتتجنب ماصار موضوعا يتناوله الرائح والغادي ، صادقاً او متكلفا ضمن المنطوق السياسي الصريح والاجتماعي الواضح .. فهي ملحقة - بوجه والوجوه - بقصة نصيب على مدى غير قريب من «الفار» - «واشياء تافهة» .

وفي خلاصة موضوع «المفاجاة» انها حاصلة ، ولم يتجن من نَصّ عليها من النقاد . و «المفاجاة» تشعر القارىء بابتعاد القصة عن الواقع» مع ملاحظة أن المفاجاة كائنه لدى قصاصين كبار وليس ادخل بالواقعية من موباسان ، اجتزنا مرحلة موباسان ، والناقد معاصر جداً للكاتب وعلى صلة صداقة به والتقاء في التجديد .

ليس دفاعاً واذا كان من دفاع فهو ان المفاجاة لم تكن

قاعدة في فن نزار سليم ، ولم تكن مطردة . ومن هنا حسن ان نكون مع الناقد الذي لاحظ الظاهرة ولكنه قال : « .. في اواخر بعضها - اي بعض القصص - تكلف غير مقبول ، فتسلمنا الى نهاية غير موفقة» .

أريد ان اقول اني لست مع من يوسع دائرة «المفاجاة» في فن نزار سليم او يعممها لأن «الخواتم» الأخرى منسجمة مع مقدماتها ومسيرة سردها ، وانها مؤدية في هدوء غرضها من بيان «النتائج» التي تحصل باسباب فاصطادها الكاتب وكانه يتقصى مثلها .

وقد يغلبه «القصد» فيحول دون تنبه الى مايجب ألّا يكون . ولو اعاد النظر في «نصيب» لامكن ان ينفذ ال ماوراء حجاب «القصد» .

ويقول قائل إنها «العجلة»[42] . واقول : الالحاح على عامل «العجلة» غير صحيح . وقد راى القائل (الناقد) العجلة فيما لم نره ، اي في «اشباح بلا ظلال» و «الفار» . الأولى عزو الحال الى «القصد» والى ان الكاتب «فتى» يزاول فناً لم ينضج في قومه ، ادركه اجتماعياً تعليمياً وشرع يخطوبه الى مالايبدو صراحة كذلك ، والى مايتسع الى الانسانية كلها بما يشبه الفلسفة . ومن كان كذلك اصابه مايصيب كل جديد وتجديد من تجربة وخطا ..رغم تشرب الفلسفة والالمام بالفن .

الخلاصة - مرة اخرى - ان المفاجاة حاصلة ، وقعت في هذه القصة او تلك مما لم يكن في الدرجة الأولى من فنه ، والتطويل حاصل كذلك مرةً خلال السرد ، ومرة قبل الخاتمة ؛ وخلال التطويل مبالغة «استدرارية» وهذا حدث - ابرز ماحدث - فيما لم يكن في الدرجة الأولى من قصصه : في نصيب ، وعقب سيجارة .

وحدث مرة في قصة تقع من صميم فلسفته وإعجابه وإعجاب كثيرين ، اقصد «اشياء تافهة» وجاء التطويل هذه المرة على شكل «مادة خام» لاتهم القارىء وتقرب القصة من الحديث ..

وفي اية من هذه الحالات يقع جور على وحدة البناء ، اذ تاتي «غرفة» في «البيت الصغير» اكبر مما يحتمل ويطلب ومرة خارج قطعة الأرض المخصصة .. ونكرر ان ذلك لم يقع قاعدة .. ولم يتكرر دائما ..

وقد يتطوع ناقد منطلقا من علمه بتعدد «فنون» الكاتب بين القصة والكاركاتير فيعزو التطويل احيانا الى ميل الكاتب - الرسام الى الوصف ، ولست مع هذا العزو لسبب ان الوصف هنا وهناك ، وفي «الفار» خصوصا هو وصف قصصي في طبيعة الفن القصصي حتى في احدث صوره لدى الابتعاد عن المدرسة الواقعية او الطبيعية والواقعية الاشتراكية فضلاً عما يرجع منه ال هذه المدراس الثلاث .. وحينئذ يعزى الى هذه المدارس الدافع في التطويل الفكري اكثر من التصوير الشكلي ثم إن نزار سليم كان حين كتب «اشياء تافهة» قصاصاً اولاً (واخيراً) منصرفا للفن القصص وطموحاً التميز به .. وكان الرسم - اذا كان - في زاوية حادة جداً من قلمه .

وما يقال في الرسم يقال في الكاريكاتير .. فما من الكاريكاتير شيء يذكر في «القصص الخمس» فهو حين يوجز ، يوجز بفعل قصصي وحين يحسم يحسم بدافع قصصي .. ومن هنا فانه لم يفقد الحيوية في اية حال ، ولم تستحل قصصه هياكل ، على القارىء ان يكسوها لحما ويهبها[43] روحا .. وتبدو ابنه بالرمز في دلالة على مارمز له ..

ومثل ذلك يقال في اي من السمات التي يمكن ان يراها قارىء اويطلبها ناقد كالشخوص ، واخلاق الشخوص ، والمكان والزمان والذاتية والموضوعية .. مازاد منها وما نقص وما جاء على القدر المقدور ..

وحتى ماأشرنا اليه في اكثر من مناسبة مرتبطا بالفئة الجديدة المتجددة من شان «اللاوعي» و «السريالية» و «الرمزية» فان الذي ورد منها ، ورد قليلا خفيفا . ولابد من النص على ذلك ، فقد يطالب قارىء او ناقد بالزيادة وما من شان الكاتب هذه الزيادة لأن الزيادة لاتبدو من الفن القصصي قدر ماهي من الرسم او الشعر .. ولأن الكاتب منها في اولها وفي خطوات التجربة .

ويكفى الكاتب في تلك المرحلة - وربما لدى النضج في توزيع النسب - ان يبتعد - جهده - عن التفصيلات الجغرافية او التاريخية وعن التعليم والمباشرة والخطابة .

وقد فعل نزار من ذلك مايحمد عليه ، ووقع شيء منه اخذناه عليه ويكفي ان يفسح للنفس مجالاً وقد فسح والّا يمتنع من عقد رابطة بين مالا رابطة ظاهرة له وقد عقد وليست القصة مختبراً للرمزية لما توقع صاحبها من تكلف يخرج به عن دائرته ودائرة القارىء الذي يتوجه اليه بغرض او فلسفة .. ولما تؤدي اليه من غموض شرع الناس يشكون من نسبته في الشعر الجديد ، والشعر مناسب له فكيف لو اجتاز الى القصة (او اجتاحها) .. يكفي في القصة

خلق الجو وقد ياتى هذا من فنها الأصيل أو من نفحات من مفهوم الرمز وقد حصل هذا لدى نزار سليم ، ويكفى كذلك ـ وهو ماحصل واضحا ـ لغة ذات مفردات ثرية بمحتواها بحيث تفيض عن حروفها فيض إيمـاء لافيض تعليم .. والمفردات جزء لايتجزأ من التركيبات ..

لغة نزار سليم فصيحة ، مانوسه ، حديثة فلا تنطع ولا تقعر ، ولالين ولاركة .. واتته ثمرة لتدريب طويل وقراءات كثيرة والمام بلغة القصة الغربية .. وساعده على ذلك انه لم يات القصة اكاديمياً ولم يدرس اللغة دراسة نحو وصرف .. ولو قلت إنه «عاشها» لما ابعدت .. واخذها حية في الكتب الحديثة والقديمة ايضا ، واذا كان شان الحديثة معروفا فلنذكر أن «رسالة الغفران» من أوائل مقتنيات مكتبته .

انها لغة القصة المطلوبة ، وخير لغة خير بها قصة عراقية (وغير عراقية) في وقته فما هي شعرية وماهي علمية ، وماهي مبتذلة وماهي متعالية ، هي لغة فقط ، ولغة مفصلة على شخوصه وفي ذلك مايكفي ..

اما الذي لايكفي فماتاه ماتى المحاسن نفسها .. فلئن الكاتب لم يصل الى اللغة دراسة وتعلماً خاصاً ، وانه لم يتعامل معها تعامل غاية ، فقد فاتته أشياء ـ نبادر الى انها لاتزيد على مافاتت معاصرية في الساحة او سابقيه ـ ولكنها من «الفوات» الذي يحسن ـ بل يجب ـ الا يقع فيه قاص ينشد الاكتمال في فنه . والقصة فني لغوي ولاشك .

ونحدد هذا الفوات في رسم الحروف (الاملاء) وفي النحو وفي الصرف وفي تاثر بالعامية .. وفي نقيض كل اولئك من التفاصح !

وقد راينا مثلا منه في «الفار» .. وله نظائر في أربع القصص الباقية .

[redacted]

(١) ينظر لتاريخ القصة العراقية وتطورها كتابي الدكتور عبد الاله احمد : نشاة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩ ، بغداد ، مطبعة شفيق ١٩٦٩ ـ ٤٨٦ ص ، وهو في اصله رسالة ماجستير . اعادت دار مديرية الشؤون العامة طبعة تصويراً ، بغداد ١٩٨٦ .

الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، جزءان ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٣ .

وفي حوار اجراه هاتف الثلج مع الدكتور عبد الاله احمد (نشرته مجلة آفاق عربية ـ بغداد ، العدد ٨ من سنتها الثالثة عشرة ، آب ١٩٨٨ ، ذكر السبب في غياب نزار سليم (وآخرين) من كتابه الضخم فقال : « .. كنت قد خصصت بابا كاملا يضاف الى ابواب الكتاب بعنوان «قصاصون» ياتي بعد الباب الذي تحدثت فيه عن عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي اللذين اعتبرتهما وجهي القصة الفنية في العراق في فترة البحث ، يتناول ابرز جيل الخمسينات الاخرين وهم بالتحديد :

مهدي عيسى الصقر ، شاكر خصباك ، محمد روزنانجي ، غائب طعمة فرمان (...) وغانم الدباغ ونزار سليم . إلا ان ضخامة المادة وسعتها في الكتاب الذي هو في الاصل (...) رسالة جامعية جعل الاستاذ المشرف يطلب مني عدم تناولهم بالدرس . ومازلت اشعر بالاسف لاني لم افعل ذلك اذ إني احس ان خللا شاب البحث بالنقص نتيجة إهمال هؤلاء القصاصين ومازلت آمل ان اعود اليهم لدراستهم ..»

والدكتور عبد الاله مصدق فيما يقول . علما ان نزار سليم ورد في عدة مناسبات من كتابه المذكور . تنظر هذه الاماكن بدلالة «فهرت الاعلام» الذي عمله للكتابة (ص ٤٣٧) . وقد ذكر نزار سليم في كتابه «فهرست القصة العراقية» . بغداد ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطابع الجمهورية ١٩٧٣ ، ص ٦٢ .

وسترد اسماء مصادر ومراجع اخرى للقصة العراقية عموما ولنزار سليم خصوصا ..

(٢) شوكت الربيعي ـ نزار سليم الفنان .. الموقف . صدر عن جمعية التشكيليين العراقيين ، بغداد ، طبع الدار العربية ١٩٨٢ ، الغلاف الأخير .

(٣) من مقابلة مختصرة مع الفنان سعاد سليم ، جريدة العراق ٥/٦/١٩٨٦ ؛ ومقابلة مطولة اجراها معه شاكر حسن آل سعيد مع سعاد سليم ونزار سليم وعبد الكريم محمود نشرها في جريدة الجمهورية ، الخميس ١٩/١٢/١٩٨٥ بعنوان «الحاج محمد سليم فنانا ومفكرا انسانيا» . وعبد الكريم محمود هو ابن اخت الحاج سعاد ، رسلم كذلك .

(٤) ولد جواد عام ١٩٢٠ في انقرة ، وولدت نزيهة في تركيا عام ١٩٢٧ . ينظر كتاب الفن العراقي المعاصر الصادر عن وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ـ١٥ ، بغداد ، مطبعة رمزي ١٩٧٢ ، قدم له جبرا ابراهيم جبرا .

وينظر للفن والاسرة مـالف في الفن العراقي ، ومنها : جبرا ابراهيم جبرا ـ الرحلة الثامنة ، صيدا ـ بيروت ١٩٦٧ (وفيه ان جواد سليم ولد سنة ١٩١٩ وتوفي مساء ٢٣ كانون الثاني ١٩٦١ . ولجبرا ـ جواد سليم ونصيب الحرية ، بغداد ، وزارة الاعلام طبع مؤسسة رمزي ١٩٧٤ ، وما صدر عن الوزارة في السلسلة الفنية جبرا ـ الفن المعاصر في

العراق ـ حركة الرسم ١٩٧٢

شوكت الربيعي ـ الفن التشكيلي في العراق

عباس الصراف ـ جواد سليم ١٩٧٢ .

شاكر حسن آل سعيد ـ فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج ١ ، ١٩٨٢ .

(٥) عن شاكر حسن آل سعيد في مقابلة ـ (اعلاه) ـ من جريدة الجمهورية ١٩/ ١٢/ ١٩٨٥ مع الحاج سعاد سليم وعبد الكريم محمود ونزار سليم

(٦) اهدى نزار سليم مجموعته القصصية الثالثة «رغم كل شيء» ١٩٧١ «الى امي التي روت لي اول واروع الاقاصيص .. راسي في حجرها وعيوني في النجوم» .

(٧) قال الحاج سعاد سليم ، العراق من ١٩٨٦/٦/٥ (اعلاه) : «في اثناء الطفولة (...) اقمنا مسرحا في المنزل نعرض فيه اعمالنا للوالد واصدقائه والجيران»

(٨) عدنان رؤوف ـ مقال نزار سليم رفيق الصبا . الملف الخاص الذي عملته مجلة «الاقلام» لمناسبة الذكرى السنوية الاولى لوفاة نزار سليم ـ العدد المزدوج (٥ ـ٦) نيسان ـ مايس ١٩٨٣ ص ص ١٢٥ ـ ١٢٦ وذكر ان للمجلة ـ البيتية اسماء : الأمل ، الصبا . وينظر شوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ص ٤ .

ولكن الصبا وردت على «الصبي» في مقابلة لباسم عبد الحميد حمودي مع نزار سليم . ينظر كتابه رحلة مع القصة العراقية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٨٠ ص ١٢٥ .

(٩) عدنان رؤوف (نفسه) ص ١٢٥ ، في سنة ١٩٣٧

(١٠) نفسه ١٢٥ ـ ١٢٦ ، واستمرت المجلة ـ بعد انقطاع ـ حتى عام ١٩٤٢ .

ينظر باسم عبد الحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ص ١٢٥ .

(١١) نفسه ١٢٦ . وينظر باسم عبد الحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ١٢ ، وفيها خبر قراءته على عمته ماتقع عليه يده من الروايات والقصص .

وفيها كذلك قوله : «انى تعرفت في البداية على اقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البيروتية ...»

(١٢) غائب طعمة فرمان في الباب الدائم له من مجلة «الثقافة» المصرية والعنوان الفرعي : كتاب من العراق . الثقافة ، القاهرة العدد ٦٠٠ ، السنة ١٢ ، ٢٦ من يونيه ١٩٥٠ ص ٢٢ ـ ٢٣ .

بلند الحيدري في مقالة منافذ الى الشعر الحديث في العراق ـ القسم الاخير ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ١٢ ، السنة ٢٠ ، كانون الاول ١٩٨٥ ، ص ٢١ ـ ويمكن إرجاع اصل المقالة الى محاضرة القاها في اتحاد الادباء العراقين سنة ١٩٦٢ ثم نشرها في مجلة «الاتحاد» : «الاديب العراقي» : العدد الاول ، السنة الثانية (كانون الثاني شباط) ١٩٦٢ ص ص ٣٩ ـ ٥٩ ثم ادخلها ضمن مقالات له في كتاب صدر له بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

(١٣) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، اعلاه ص ١٢٦ .

استمرت المجلة ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧ غير منتظمة الصدور وتقول زاهدة ابراهيم في «دليل الجرائد والمجلات العراقية ١٨٦٩ ـ ١٩٧٨»، ط ٢ ، الكويت ، دار النشر والمطبوعات الكويتية ١٩٨٢ ، ص ٤٥٧ «توجد في المكتبة الوطنية (ع ١ ـ ٤) ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧»، وقد اطلعت عليها فما رايت فيها لنزار سليم شيئا .

قال شاكر حسن آل سعيد (اعلاه) : ص ١١٧ «لقد اسس جميل حمودي وهو مايزال طالبا في معهد الفنون الجميلة مجلة الفكر الحديث عام ١٩٤٥ .. تخرج عام ١٩٤٦ ...»

(١٤) عدنان رؤوف ، الاقلام الخاص ، اعلاه ، ص ١٢٦

وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، اعلاه ص ٢١

(١٥) ينظر للكاتب : الخلاصة في مذاهب الادب الغربي ط ١ ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ١٩٨٢ (سلسلة الموسوعة الصغيرة) . ط ٢ بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٤ .

(١٦) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، (اعلاه) ١٢٧ .

(١٧) غائب طعمة فرمان ـ مجلة الثقافة (اعلاه) ٢٢ ـ ٢٣ .

(١٨) بلند الحيدري ـ الاقلام (اعلاه) ٢١ .

وورد على قلمه «اشياء تافهة اواسط عام ١٩٤٦»، وهو سهو لأن الصحيح ـ كما هو على غلاف المجموعة نفسها عام ١٩٥٠ .

(١٩) بلند الحيدري ـ نفسه . ويمكن ان نضيف كامو الى سارتر . قال جبرا ـ الرحلة الثامنة ، بيروت ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ ص ١٩٦ : «كانت الوجودية في تلك الآونة قد غزت اذهان الشعراء والادباء والفنانين بنظريات فيها كثير من الابهام الفلسفي ولكن فيها كثير من الحث على المخاطرة والتفرد ...»

وورد خبر تعارف نزار وفؤاد التكرلي في رسالة خاصة من التكرلي الى الكاتب بتاريخ ٢/٨/ ١٩٨٦ حين كان التكرلي مقيما في فرنسا .

(٢٠) بلند ـ نفسه .

(٢١) عبد الملك نوري في مقالة عن «اشياء تافهة» ـ مجلة الأديب ، حزيران ١٩٥٠ ، فؤاد التكرلي في رسالته (اعلاه) ١٩٨٦/٨/٢

(٢٢) مجلة الاديب البيروتية سن ٦ ، ج ٩ ، ايلول ١٩٤٧ ص ص ٤١ـ ٤٢ والتنبيه عليها وارد في كتاب عبد الاله احمد ـ فهرست القصة العراقية ، بغداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٣ ص ٢٨٢ وقد لاحظ انها نشرت باسم نزار الحاج سليم ـ والملاحظ وارده

القصة موضحة برسم من ريشته ـ كما يبدو .

(٢٣) عدنان رؤوف ، الاقلام (اعلاه) ١٢٨ ـ ١٢٩ . ويمكن ان ترد مقاه اخرى ، ينظر حسين مردان ـ الازهار تورق داخل الصاعقة ، بغداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٢ ص ص ١٢١ ـ ١٣٢ ..

(٢٤) عدنان رؤوف ـ الاقلام، اعلاه ١٢٧

(٢٥) قدم حسين مردان الى بغداد سنة ١٤٧

(٢٦) الكلام الوارد هنا على مقهى واق الواق عن عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص اعلاه ١٢٧ . وورد «المقهى» في الاصل مؤنثا هو والضمائر العائدة عليه .

وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، إعلاه ٢١ .

وينظر له «خواطر .. في الشعر العراقي الحديث» ـ مجلة الأديب العراقي ، (اعلاه ويمكن الانتفاع بمقابلة مع بلند الحيدري نشرتها مجلة «الاديب المعاصر» ـ بغداد ، العدد الخامس ، تموز ١٩٧٣ ص ص ١٠٠ـ ١١٤ «كان الطابع المميز لشعرهم (...) الاهتمام بالحدث النفسي الداخلي ... «كانت مجلات لبنانية كالاديب تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها للكثير من ادبهم ..» وينظر لحسين مردان ـ الأزهار (اعلاه)

(٢٧) لابد من اعادة قراءة ماورد عن المقاهى عند عدنان رؤوف وبلند الحيدري وحسين مردان لتتوضح فكرة التجديد في التمرد الذي يتصف به هؤلاء الشباب ، ومتابعتهم حركات الغرب واعلامه فيما خالف المالوف والتقاليد . ويحيل الدكتور عبد الاله احمد ٢/١٥ على مقال علي جميل الشوك ـ اهل الفن ، نشره في مجلة الاديب ج ١٢ ، سن ٩ ، ديسمبر ١٩٥٥ .

(٢٨) ينظر للكاتب ـ في القصص العراقي المعاصر ، بيروت ـ صيدا ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ .

(٢٩) ينظر للكاتب ـ نشيد الأرض (لعبد الملك نوري) ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد العاشر من سنتها الحادية والعشرين ١٩٨٦ .

(٣٠) في رسالة التكرلي (اعلاه) ان الصديق المشترك لفؤاد ونزار وعبد الملك هو ساطع الرزاق .

في المقابلات التي اجريت مع التكرلي مايلقى ضوء اعلى دراسة نزار سليم ومدى صلته فنياً بالتكرلي وعبد الملك قرباً حينا وبعداً حينا ـ ينظر مظان هذه المقابلات ـ ببليوكرافيا فؤاد التكرلي . مجلة الاقلام ـ نيسان ١٩٨٦ .

(٣١) من مقابلة مع نزار سليم ، جريدة الثورة ، السنة الثالثة ، العدد ٧٢٣ في ١٩٧٦/١/١٥ ص ٦ . ومثله جوابه لسؤال باسم عبد الحميد حمودي في مقابلة له معه ، تنظر ص ، هـ ص ١٢٥ من كتابه «رحلة مع القصة العراقية» ، اعلاه . وينظر شوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ص ٤ .

(٣٢) في رسالة التكرلي (اعلاه) : «نزار كان شخصيته محكومة بكونه الابن الاصغر او الاخ الاصغر لاخيه جواد الذي كان ـ رغم تواضعه ـ ذا شخصيته فنية طاغية . وكان ينشر الاقاصيص والمسرحيات ويريها لاخيه جواد وكان يسعد كثيراً لإعجاب جوادبه» .

(٣٣) عبد الملك نوري في مقال «اشياء تافهة» . مجلة الأديب ، بيروت ، السنة التاسعة ، الجزء السادس ، يونيو ١٩٥٠ ص ص ٥٨ ـ ٥٩ .

(٣٤) نفسه

(٣٥) نشرها في مجلة الاديب ، بيروت ، الجزء التاسع ، السنة السادسة ايلول ١٩٤٩ .

(٣٦) نشرهما في مجموعته : اشياء تافهة ١٩٥٠

(٣٧) عبد الملك نوري ـ مجلة الاديب (اعلاه)

(٣٨) كما يفهم من رسالة التكرلي (اعلاه) وشوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه)

(٣٩) من «ا . س» ؟

(٤٠) او بمعنى ادق وكما ورد على ص ٦٢ ، في ١٩٥٠/٣/١٥ ، فاذا كان هذا تاريخاً لتمام الطبع ، فلابد من أن يكون تاريخ الكتابة ـ للقصص خمسهن ـ او اكثرهن ـ قبل ١٩٥٠ . وقد راينا امثلة على ذلك .

(٤١) في مقابلة له عام ١٩٧٤ مع باسم عبد الحميد حمودي رحلة القصة هـ ص ١٢٧ (اعلاه) .

(٤٢) عبد الملك نوري ، الأديب (اعلاه) ص ٥٩ «العجالة الملحوظة في ادائه القصصي» ، غائب طعمة فرمان ، الثقافة (اعلاه) ص ٢٣ «ان تلك الريشة تضطرب ...» يعوزها «التاني» .

(٤٣) في المقابلة التي اجرتها معه جريدة الثورة ونشرتها في ١٩٧٦/١/٥ (اعلاه) نص على انه عول في اول امره على كتابة القصص وحين ساله السائل : «إذن ، ومن خلال كونك رساماً وقاصا فهل هناك تاثير لاي منهما ؟ اجاب :

«طبعاً ، هناك تاثير كبير ، ان قصصي تزخر بالالوان والرسوم . مثلا «القمر يغور خلف جدائل النخيل الساكنة على الشاطىء الرمادي فينسحب ضوؤه الشاحب من السماء السوداء الصافية» وعلى كل حال فان هناك تداخلا واضحاً بين الرسم والقص» .

ولانريد ان نكذب الجواب ولكن الجواب وقع سنة ١٩٧٦ في وقت غلب الرسام على القاص غلبة تكاد تكون تامة ولم يقع ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ حين كان القاص اولا ..

المرأة في القصة العراقية

الموضوع والمنهج (1)

د. عبد الإله أحمد

كلية الآداب - جامعة بغداد



- ١ -

ان كتاب الدكتور شجاع مسلم العاني «المرأة في القصة العراقية»[2]» يسير في اتجاه في مناهج الدراسة الأدبية الحديثة في العالم العربي لا نؤمن ان وراءه جدوى كبيرة، لهذه الدراسة الأدبية. وهو اتجاه يسعى الباحث فيه الى رصد موضوع معين في مضمون أدب معين بحيث تاخذ الجوانب التي تتصل بجمالية العمل الأدبي وقيمه الانسانية اهتماما عارضاً من الباحث. ويكون لهذه النصوص الأدبية ذات المستوى الفني المنخفض مكانة بارزة في بحثه، لما تحتويه من دلالات في مساره، لاتحظى بمثلها نصوص يتوفر لها النضج الفني، لافتقادها مثل هذه الدلالات. ذلك ان الباحث في هذا الاتجاه يعنيه من النصوص دلالاتها ولا يعنيه، بعد ذلك، أن يكون منشئها على حظ من الاجادة الفنية، وانه على درجة من الرهافة وسلامة الحس وعمق النظرة بحيث يوفق في كتابة عمل ادبي يجمع الى مقومات الفن عمق النظرة الانسانية النافذة. ومن هنا نرى ان هذا الاتجاه في مناهج الدراسة الادبية ادخل في مناهج دراسات اخرى تاريخية، او اجتماعية، او لغوية، وانه في الدراسة الأدبية الاكاديمية مظهر لسوء التوجيه، وقد يدل بالاضافة الى ذلك، فيما يدل عليه، على فقر بعض الباحثين الثقافي، وميلهم الى السهولة في البحث، لا يقتضيهم السير في مثل هذا الاتجاه جهداً يتجاوز في كثير من الاحيان، جهد الجمع والتصنيف، ورصد مظاهر المضمون الذي يتناولونه بالدرس.

ولا نريد هنا، أن نحدد نواحي الضعف في هذا الاتجاه، وبالتالي عدم جدواه، في العديد من الدراسات التي تناولت موضوعات معينة في ادبنا القديم والحديث، ويكفينا هنا آن ننبه الى مايمكن أن يؤدي اليه من نتائج في الدراسة الأدبية، فيها الكثير مما يتصل بميادين غير ادبية، من خلال حديثنا عن كتاب «المرأة في القصة العراقية» الذي يمكن ان نجد فيه الكثير من عيوب هذا الاتجاه وعدم جدواه.

- ٢ -

ولتوضيح مانقول نسأل ابتداءً، ماالذي انتهى اليه

الباحث في بحثه «المراة في القصة العراقية» من نتائج اساسية ؟ جواب ذلك واضح في البحث وخاتمته ومعظمه لا يتعدى الحديث عن وضع المراة العراقية في حياتها العامة والخاصة . وهو حديث الصق بهذه الموضوعات الاجتماعية ، التي تتناول المراة العراقية ، التي يُعنى ببحثها الباحثون الاجتماعيون ، بل هو من صميم اختصاصاتهم . وهم في امثاله يرجعون الى كل مايمكّنهم من معرفة وضع المراة العراقية ، في ماضيها وحاضرها ، ومن ذلك القصة العراقية ، إن وجدوا فيما تصوره مايعمق بحثهم عنها . فتكون نتائج بحثهم لذلك كاشفة لكل الجوانب التي تتصل بهذه المراة ، على نحو يجلي حقيقتها ، ويضعها في اطارها الاجتماعي والتاريخي الدقيق . وهو امر لم يكن ممكناً لباحثنا ، الذي قصر الجهد بسبب طبيعة موضوعه ومادته العلمية ، على ما ورد عنها في القصة العراقية فقط ، فجاءت نتائج بحثه عن المراة العراقية لذلك ، وهي لا تتجاوز المالوف الشائع مما يعرفه القارىء العراقي عن هذه المراة ، فلا تضيف لمعلوماته جديداً لايعرفه عنها ، وكانت هذه النتائج لذلك حصاداً هزيلاً لايمكن ان تقارن نتائج اية دراسة تناولت المراة العراقية في تاريخها الحديث ، أو يمكن ان تتناولها بالدراسة وهي تعتمد كل مايفيدها في كشف واقعها.

وواضح ان ما قاد الباحث الى مزلق الدراسة الاجتماعية هذا ، بحيث بدا بحثه وكانه يتجه الى غاية محددة غير ادبية ، وهي كشف واقع المراة العراقية في القصة العراقية ، وابتعاده بالتالي عن طبيعة الدراسة الأدبية التي تجعل النص الأدبي ، وما يكشف عنه عبر التحليل والتفسير ، غايتها الاساس ، هو طبيعة المنهج الذي املاه عليه هذا الاتجاه في الدراسة ، بحيث بدا الباحث في بحثه وكانه يفتش في القصص العراقي عن النواحي المختلفة في حياة المراة العراقية العامة والخاصة ، ومن هنا اصبح اعتماده في البحث ، كما هو متوقع ، على هذا الأدب القصصي غير الفني ، الذي عرض بحكم طبيعته ، التي قربّت بعضه من المقالة الاجتماعية ، الكثير من النواحي الاجتماعية للمراة العراقية ، على نحو فيه مباشرة وتقرير ، مما لا يقتضي الباحث جهداً في التحليل والتفسير ، وأغفل في الوقت ذاته قصصاً تتوفر لها الكثير من القيم الفنية ، تقتضي هذا التحليل والتفسير ، لابتعادها عن المباشرة والتقرير . وهي قصص وفقت في تقديم شخصيات انسانية تجسد واقعاً حياً للمراة العراقية ، بحيث يتعاطف القارىء معها ، فيتألم لألمها ، ويسعد لهنائها ، وييأس لاحزانها الصغيرة ، لا انماط كالحة باهتة تجسد حالات اجتماعية معينة ، مما نجده في هذه القصص غير الفني الساذج الكثير ، الذي تناول المراة العراقية ، واعتمدها الباحث دراسته بشكل واسع ، لانها قصص تمده بالمادة اللازمة له .

وهكذا لا يقرأ القارىء في طول البحث وعرضه شيئاً عن «صفية» بطلة رواية عبد الحق فاضل الرائدة «مجنونان» التي كانت ارهاصاً بولادة المراة العراقية الشابة الحقة ، التي تتفجر حياةً ، وتمارس حريتها ووجودها ، على نحو يؤكد شخصيتها ، ودورها الفاعل في الحياة الاجتماعية . ولا يقرأ شيئاً عن «عاملة» عبد الملك نوري في قصة «العاملة والجرذي والربيع» احدى قصص مجموعته الثانية «نشيد الارض» المساقة بفعل القهر الاجتماعي الى ما لاتدريه ولا ندريه نحن ، ولكننا نحس بفعل القهر الاجتماعي القاسي ، على انسانة شابة تتطلع الى حياة يجرى فيها دم جديد ، بعيداً عن واقعها البائس ، يحقق لها احلامها الصغيرة المشروعية ، وهناءتها المفتقده ، التي لا تحسن تحسسها والامساك بها . وبالتالي لا تفلح في تحقيق ماتتطلع اليه ، لان كل شيء مما حولها دون ذلك . ولا نقرأ شيئا عن هذه المراة العراقية ، التي هي لعبة الرجل حقاً ، والتي جعلتها ظروف المجتمع العراقي وطبيعة علاقاته الاجتماعية الى فترة قريبة من تاريخه الحديث ، أسيرة للرجل عليها أن ترضى بما يقدرّه لها ، ولا تستطيع ان تتمرد حتى لو ارادت وارتفعت الى درجة كبيرة من الوعي ، كما في قصة «المجرى» لفؤاد التكرلي . او عليها أن ترضى بمصيرها الذي قرره الرجل لها باستسلام لا تمرد فيه اورفض ، لانها لم تعد تطمن لهذا الرجل رغباته الجنسية الصغيرة ، واستحالت الى ان تكون عبئاً عليه ،

نتيجة ظروف واسباب قاهرة ، كفقد بصرها اثناء الولادة كما في «الوجه الآخر» قصة فؤاد التكرلي الطويلة القصيرة ، التي عنون مجموعته القصصية باسمها . بل انها في قصة ثالثة لفؤاد التكرلي ايضاً هي «الغراب» ، مستعده لان تسامحه وترضى بالعيش معه من جديد ، بالرغم من انها اكتشفت انه يخونها مع زوجة اخيه. ولكنه حين يعود اليها ، يعود ليقتلها ، على نحو لا شفقة فيه ، ولا رحمة ، لانها كانت شاهداً على فعل اثيم لا شرعي ، لايريد ان يعرفه احد . فتتقبل بدهشة وتسليم . وهل امامها الا الدهشة والتسليم ولا نريد ان نتابع ذكر انماط من هذه المراة العراقية الانسانة التي تحيا الحياة فعلاً ، فنحسها من دم ولحم ، كما صورتها القصة العراقية الفنية ، التي نعرفها ، ويكفي ان نبين هنا ان الباحث كان غافلاً عن هذه الشخصيات الانسانية ، بحيث انه لم يتعرف عليها ، ولم يشر اليها حتى في هذه القصص والروايات التي تناولها في مجرى البحث مثل رواية «النخلة والجيران» لغائب طعمة فرمان ، التي وقف عند شخصية «تماضر» فقط من شخصياتها النسائيه لانها في الرواية فتاة سقطت ، لان طمع ابويها اجبرها على الزواج بمن لا ترغب . واغفل شخصية فذة آسرة مثل «سليمه الخبازة» النخلة ، التي احسب اننا لا زلنا نلمس وجود امثالها ، في اصرارها على الحياة ، وجلدها في العديد من النسوة العراقيات اللواتي كتب عليهن ان ينهضن بامر البيت بعد موت معيله . بل انه عندما انتبه الى شخصية رائعة هي شخصية «مديحة» في رواية «الايام المضيئة» لشاكر جابر لم يتلبث عندها طويلا واكتفى بالقول انها نموذج المراة السيدة المثقفة التي بدأت تطل على الحياة الاجتماعية في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . اما ماهي الصفات والملامح والفعل الانساني في هذه المراة التي جعلت منها . كما جسدتها الرواية واحسن القاص تصويرها ، نموذجاً لهذه المراة المثقفة فهو امر لم يشغل الباحث نفسه بالحديث عنه ، او انه لم يطف في ذهنه ليشغل نفسه بالحديث عنه ، ولو كان لاثرى بحثه بالكثير الذي يعزز من قيمته الأدبية.

ولم يقتصر الامر على ماذكرنا ، ذلك ان حرص الباحث على رصد واقع المراة العراقية في حياتها العامة والخاصة ، والاحاطة بكل مايتصل بهذا الواقع ، قاده في بعض اقسام البحث وفصوله الى ان يسير على الضد مما تقتضيه طبيعة الدراسة الأدبية ، ومنهج بحثها ، حين اخذ يضع ماهو معروف عن واقع المراة في العراق من مسلمات ، اساساً ليفتش في القصة العراقية عما يؤكد وجودها.

- ٣ -

والواقع ان جانباً كبيراً مما برز في البحث من نواحي اضعفته ، لا يعود الى ماذكرنا حسب ، وانما الى اختيار الباحث هذا الموضوع «المراة في القصة العراقية» بحثاً كبيراً يؤهل صاحبه لنيل درجة الماجستير في الآداب.[٣] ولسنا هنا ، نستكثر عليه نيله هذه الدرجة العلمية ، ولا نحاول ان نستقل الجهد الذي بذله في البحث . فنحن نشهد ان هذا الجهد كبير ، وقد كلفه ان يقرأ جميع النتاج القصص العراقي الذي توفر لديه ، في المجاميع القصصية والروايات ،[٤]، في فترة ناهزت نصف قرن من الزمان . وكان عليه أن يطارد العديد من هذه المجموعات القصصية والروايات في المكتبات العامة والخاصة ، واسواق بيع الكتب القديمة ، وقد كان له فضل التنبيه الى بعض الروايات الضائعة نتيجة لهذا الجهد.[٥] لكننا نرى ان جهد الباحث الكبير هذا كان ضائعاً في موضوع لايصلح أن يكون في حدود الفترة التي تناولها بالدراسة ، بحثاً كبيراً ، لسبب يعرفه كل من اتصل بالأدب القصصي في العراق وتتبعه منذ نشاته الباكرة في مطلع هذا القرن حتى تاريخ اعداد البحث . وهذا السبب يتضح في ان المراة شاحبة في هذا الآدب لضعف وجودها في وقع القاص ، الذي لم يحسن معرفتها لذلك ، وبالتالي لم يحسن تصويرها ، اويكثر من تناولها . وقد ظلت النتيجة التي خلصنا اليها في بحثنا «نشاة القصة وتطورها في العراق» عن واقع المراة في الأدب القصصي بين الحربين : «ان المراة في القصة العراقية الحديثة ، كانت إما مثالاً حبيباً بعيد المنال ، يقترب من المراة في كل شيء الا من حقيقتها

كانسان سوي يتنفس ويعيش الحياة ، واما بغياً مهما وفق القاص في تصويرها ، وفي اضفاء المشاعر الانسانية عليها ، فقد ظلت تمثل جانبا لواقع قاسي ، لا يقترب من المراة الحقيقية في شيء»[6] بسبب من طبيعة المجتمع العراقي الذي كان يفصل فصلاً قاهراً بين الرجل والمراة ، فلا يلتقيان ، ظلت هذه النتيجة هي ذاتها في الفترات اللاحقة من تاريخ القصة العراقية حتى الستينات ، مع تغيير طفيف املاه واقع التطور الاجتماعي الذي تحقق في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . وهو تغير لا يغير من هذه النتيجة شيئاً كبيراً غير ماأشرنا اليه فيما سبق ، من توفيق القاص العراقي ، بسبب تطوره الفني ، الذي تحقق في الخمسينات خاصة ، في تصوير هذه المراة الانسانة المثقفة التي بدات تبرز في الحياة الاجتماعية محققه لها بعض الوجود الفاعل ، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية .

حين نجحت المراة في العراق في ان تتخطى بعض مايحيط بها من ظروف قاسية ، فتدخل المدارس ، وتتخرج في الجامعة ، وتسهم مع الرجل في الحياة الاجتماعية والسياسية وفي شغل وظائف الدولة المختلفة . وفي كون هذا القاص بدأ يتوغل نتيجة لهذا التطور الفني ايضاً ، بباصرته في النواحي الدفينة من حياة المراة في العراق ، فوفق في تقديم انماط من النساء يمكن عدها نماذج لواقع المراة الاجتماعي في العراق ، المسحوق ، المستسلم الى مصيره المحزن دون تمرد ، والمناضل بعناد مع ذلك ضد صروف الحياة ، اذا امتحنته هذه الحياة بصروفها ، مما يتضح في اوساط الطبقات الفقيرة خاصة ولا يقتصر اثر ضعف المراة في حياة القاص ، على شحوبها في القصص التي كتبها ، بل ان هذا الضعف يمكن اعتباره واحداً من العوامل الهامة التي ادت الى ضعف الأدب القصصي في العراق عامة ، وعدم توفيق القاص العراقي في كتابة عدد كبير من القصص ، فيها مافي القصص العالمي ، والعربي لدى كبار كتابها ، من دفق الحياة ، وخصبها.

ويبدو واضحاً ان الباحث واجه نزارة المادة التي يبحثها منذ البداية ، ولعل هذه النزارة التي كان عليه ان يخرج منها ببحث كبير ، كانت اشق ماواجهه في البحث ، على كثرة مايمكن أن يواجه باحث في القصة العراقية من مشاق ، ولان الباحث ، كما يبدو ، لم يشأ لاسباب كثيرة ان يتخلى عن موضوع بحثه ، اضطر الى أن يثقله بما لا تقتضيه طبيعة موضوعه ، ليطيله . وقد كان ذلك من ابرز عيوب البحث . ويمكن ان نرصد ذلك فيما يلي:

اولاً: ان المؤلف كان يقف عند كل عمل يتناوله بالدراسة ، ليعلق عليه تعليقات نقدية ، تبين نواحي الضعف والجودة فيه ، وهو مايمكن ان يجده القارىء في كل صفحة من صفحات البحث . واذا كان حقاً ان هذه التعليقات النقدية اقرب الى الدراسة الأدبية المبتغاة ، الا انها في مثل هذا البحث لا تقتضيها طبيعته بحال .

ثانياً: لم يقتصر الباحث على هذه التعليقات النقدية ، وانما تجاوزها الى محاولة دراسة الاعمال القصصية الطويلة والروايات ، وبهذا الشكل الذي تبدو معه هذه الدراسة لهذه الاعمال القصصية الطويلة والروايات كانها غاية بحثه ، التي تكاد تنسيه غايته الاساس ، بحيث لايرد في هذه الدراسة ذكر للمراة في هذه القصص الطويلة والروايات ، الا على نحو هامشي عارض[7]

ثالثاً: الاستطراد المخل الذي يتضح في حرص الباحث على ان يحدثنا عن كثير من صفات وخصائص القصة العراقية في فتراتها التاريخية المختلفة ، والمؤثرات التي اثرت فيها ، واهمية القصاصين الذين يرد ذكر قصصهم في تاريخها[8]. غير استطرادات اخرى ، تبدو ملصقة بالبحث لغرابتها عن مادته[9]

رابعاً: انهاء فصول البحث بموجز لماورد فيها من نتائج اساسية ، على نحو لم نعهده في البحوث الاكاديمية ، خاصة وان للبحث خاتمة ،

كان ماذكره الباحث فيها لا يتجاوز كثيراً هذا الموجز للفصول الذي ختمها به . لذلك كان ينبغي الاستغناء عن احدهما .

وما ذكرناه عن مظاهر هذه الاطالة التي اثقلت البحث بما لاتقتضيه طبيعة موضوعه لابد أن يربك القارىء الذي يريد أن يتابع حال المرأة في القصة العراقية ، ويصرف اهتمامه الى نواحي لاصلة لها بالمرأة وحالها . خاصة وان هذا القارىء كان عليه أن يقف مع الباحث هذه الوقفات النقدية المسهبة في كثير من الاحيان ، التي تناول قصصاً لا يعرف من شانها شيئاً ، سوى ان المؤلف اختارها ليحدثه عنها ، لا لجودتها ، ولا لارتباطها باتجاه فكري معين ، او ظاهرة فنية معينة ، وانما لدلالتها في مسار البحث ، الذي يرصد واقع المرأة العراقية . وهي قصص ، كما هو واضح لمن يتأملها تنتمي الى اتجاهات مختلفة او فترات ادبية مختلفة ، لم يكن الأدب القصصي في العراق فيها على حال واحدة من التطور بكل تأكيد ، كما لم يبق الواقع الاجتماعي ، وبالتالي واقع المرأة فيه ، الذي صورته هذه القصص على حال واحدة . لذلك كان من ابرز نواحي ضعف البحث التي تزيد من ارباك القارىء ايضاً ، وعدم خروجه بنتيجة واضحة في ذهنه ، ان يرى الباحث في كثير من الاحيان ، لا ينتبه الى هذا الاختلاف في واقع القصص الذي كتب في الفترات المختلفة والى واقع هذا التطور الذي حققه المجتمع العراقي ، فيقرن قصصاً كتبت في الثلاثينات باخرى كتبت في الخمسينات او الستينات لمجرد انها تلتقي عند مضمون واحد.

وقد أدت هذه الاطالة التي اثقلت البحث بمالا تقتضيه طبيعة موضوعه الى ارباك المؤلف ايضاً ، كما أربكت قارئه ، بحيث بدا انه فقد سيطرته في كثير من الاحيان على بناء فصول بحثه ، التي يفترض انها تسير وفق منهج واضح الملامح في ذهنه . اذ تداخلت مادة هذه الفصول مع بعضها على نحو يمكن معه أن تنقل بعض مادة هذه الفصول الى فصول اخرى دون ان يغير ذلك كثيراً من بناء البحث ، ان لم يمكن في بعض هذا النقل مايعزز البحث ، ويرصنه . كما يتضح ذلك على سبيل المثال ، في التمهيد الذي مهد به للفصل الاول من الباب الثاني فهو اصلح ان يكون تمهيداً للفصل الاول من الباب الاول.

ومن هنا اصبح غير مبرر للقارىء أن يجد البحث مقسماً الى بابين رئيسين ، خصص اولهما للحديث عن المرأة في الحياة العامة وثانيهما عن المرأة في الحياة الخاصة . ذلك ان الكثير مما اورده الباحث في الباب الاول يمكن ان يدرج ضمن الباب الثاني وبالعكس ، مما يشير الى عدم وجود تصور واضح للفرق بين وضع المرأة في الحياة العامة والمرأة في الحياة الخاصة في ذهن المؤلف . وكانت نتائج اي فصل من الفصول التي يخلص اليها القارىء مما يتصل بالبحث ، نتيجة لهذه الاطالة ، لا تستحق ان تشكل فصلاً من كتاب . لذلك ، لا نرى حاجة لتقسيم البحث الى بابين مستقلين ، وتقسيم البابين الى فصول . وانما كان يكفى ان يقسم البحث الى فصول ، تتوزع مادة الكتاب ، على نحو يجنبها هذا التداخل في مادتها ، الذي يلمسه قارىء البحث في بابي الكتاب وفصوله .

ويبدو لنا ان الباحث عندما شرع في كتابة بحثه لم يكن قد تمثل ابعاده جيداً ، فوقع فيما وقع فيه من تداخل وارباك في بابي البحث وفصوله . الا انه ومع مرور الوقت وطول صحبته وإلفة مادته ، امتلك شيئا من وضوح النظرة لابعاد بحثه ، وهو مايتضح بشكل جلي في الخاتمة . فهذه الخاتمة لترابطها وانتظام افكارها التي جاءت ولابد ، كما اشرنا ، نتيجة لطول صحبة والفة لمادة البحث . يمكن ان تغني القارىء عن قراءة البحث ، ويمكن ان تعد في خطوطها العامة اساساً جيداً لا عادة كتابته من جديد.

- ٤ -

وقد كان من نتائج حرص الباحث على اطالة بحثه ليكون بحثاً كبيراً ، واضطراره بسبب ذلك الى محاولة رصد الأدب القصصي في العراق في مراحله المختلفة ، ونقد او دراسة الاعمال القصصية التي تناولها في البحث ، ان وقعت على عاتقه مهمات كبيرة لم يكن قادراً على أن يفيها حقها بحال . ومن هنا وقع الباحث باخطاء تاريخية لم يكن له الا

ان يقع بها . واضطر الى ان يعتمد الدراسات والمقالات التي تناولت الأدب القصصي في العراق اعتماداً فيه الكثير من الاطمئنان الى سلامة النتائج التي توصلت اليها ، بحيث يسارع الى تبنيها ، واثباتها في بحثه . وهو تبن واثبات كان يشير الى بعضه في هوامش بحثه ، ويغفل الاشارة الى الكثير الآخر[10]

ولا تأتي خطورة هذا الموقف في كون الباحث يدعي جهد الآخرين لنفسه ، مما يفقده الامانة العلمية التي يشترطها البحث الاكاديمي ، على شدة ما في هذا الموقف من خطورة ، وانما فيما كشف عنه

البحث من ان الباحث عندما يتخلص من ظل الآخرين عليه ، ويجد نفسه ملزماً بمواجهة العمل الأدبي مواجهة فردية خاصة ، يبرز على نحو تحس معه شخصية يمكن ان تقدم شيئا يميزها . وذلك شيء ليس قليلاً في الباحث ، التي نرجو ان ينتبه اليها ، ويعتمدها في بحوثه . بحيث يمكن القول ان احسن صفحات الكتاب التي يقرأها القارىء هي تلك الصفحات التي خلصت من ظل الآخرين وكانت جهداً خالصاً للباحث.[11]

ويبدو واضحاً ان الباحث شأنه شأن الكثيرين ممن يزاولون النقد الأدبي في العراق اليوم ، لا يواجه الاعمال الأدبية مواجهة خاصة ، يحكم فيها ذوقه وثقافته . ومن هنا يقع تحت ظل الآخرين ، ويطمئن بسهولة الى سلامة احكامهم ، على كثرة ما يحتمل ان يكون في احكام الآخرين من اخطاء ، فيعتمدها في كتاباته مشيراً اليها او لا يشير . ومن هنا يروح يتوسل لدعم كتاباته ، واكسابها مظهراً عميقاً ، بهذه المقولات النقدية الجاهزة التي يقرأها في كتب النقد الأدبي الغربي المترجم ، التي لا ندري مدى دقة ترجمتها ، ودقة المصطلحات النقدية التي تعتمدها ، او التي يقرأها في بعض هذه الدراسات التي يكتبها بعض النقاد العرب ، ممن تأثروا بمقولات ومفاهيم النقد الأدبي الغربي . وهي مقولات نقديه ، ومفاهيم ، ليس سهلاً تمثلها ، وادراك طبيعة ابعادها ، لانها تتحدث عن واقع ادبي لا يحسن تصوره لقلة خبرته به . وعن اعمال ادبية لم يقرأها .

وهي بالاضافة مقولات ومفاهيم ، حتى لو احسن تمثلها ، لايمكن أن تنطبق بحرفيتها على واقع ادبنا المعاصر ، الا على نحو فيه الكثير من التعسف ، نلمس مظاهره في تحميل نصوص ادبية دلالات لا تحتملها فتبدو هذه المقولات والمفاهيم النقدية كانها قوالب جاهزة تفرض على مالا يلائمها ، فتفقد العملية النقدية لذلك اهميتها ، لانها تنفصل عن العمل الأدبي انفصالاً تاماً . ان هذا الواقع الذي نلمسه في الكثير من المقالات النقدية التي يكتبها بعض من يمارس النقد الأدبي في العراق في الوقت الحاضر ، نلمسها لدى الباحث ايضاً ، بحيث يبدو في كثير من الاحيان ، كانه يبحث في القصص العراقية عما يلائم هذه القوالب التي تجسد بعض المقولات والمفاهيم النقدية الغربية المترجمة الجاهزة . وبحيث يغتنم اية فرصة لحشر بعض هذه المقولات والمفاهيم النقدية كانما يريد ان يؤكد معرفته بها ، اويريد ان يكسب بحثه عمقاً ، لا نعتقد انها قادرة على ان تكسبه اياه[12].

واذا كان من الحق ان الباحث لا يبالغ في هذه الناحية شأن بعض هؤلاء «النقاد» العراقيين من الشباب خاصة ، فان هذه الناحية لدى الباحث ، اوقعته تحت ظل الآخرين ، بحيث بدا في بعض الاحيان وكأنه قد اضاع شخصيته ، التي كان يمكن ان تبرز كما ذكرنا ، على نحو اكثر تألقاً لو تحرر من تأثير هؤلاء الآخرين فيه ، او لو انه سعى الى ان يخفف من تأثيرهم فيه.

- ٥ -

ويمكن للقارىء المدقق ان يلمس نواحي اخرى تضعف البحث . مثل عدم الدقة[13]. وذكر بعض الاستنتاجات عن مواقع المرأة في القصة العراقية ، دون أن يدلل عليها بنماذج منها[14]. او تثبيته استنتاجات كبيرة معتمداً في ذلك اشارة عابرة وردت في قصة واحدة ، لا يفلح في تعزيزها بثانية[15]. او خروجه باستنتاجات غريبة ثم تعميمها من قصص محدودة ، صورت حالات شاذة لها مبرراتها ، ومسبباتها

الاقتصادية او الاجتماعية[16]. وتدليله على ظواهر في الحياة الاجتماعية مما يتصل بالمرأة العراقية ، بكتابات غير قصصية ، ولم يدع صاحبها انها كذلك.[17] غير قصوره في تفسير الكثير من القصص وعرضه لها على نحو يسيء اليها ، ويصل بعض هذا التفسير الى درجة فيها الكثير من الغرابة[18]. الى آخر مايمكن ان يجده القارىء من هنات هنا وهناك ، في البحث ، سببها كما نعتقد عدم دقة الملف ، وتسرعه ، الذي قد يكون نتيجة نفاد صبر لا نعرف سببه ، جعل الباحث يتعجل في كتابة بحثه وانهائه.

ومهما يكن من امر ما يمكن ان يقال في البحث غير ماقلناه فاننا نرى قبل ان نختتم مقالنا هذا ضرورة الوقوف عند قضية هامة اثارها البحث ، واتخذ منها الباحث موقفاً محدداً ، فيه الكثير من الاطمئنان الى سلامته . هي اعتبار نتاج جبرا ابراهيم جبرا القصصي الذي افصح عن موقف معين من المراة ، نتاجاً قصصياً عراقياً يصور المراة العراقية ، فدرسه لذلك[19].

واعتبار جبرا ابراهيم جبرا من الادباء العراقيين ومعاملة نتاجه القصصي على انه نتاج قصصي عراقي ، امر يحتاج من الباحث أن لا يتعجل فيه ليستقر على موقف محدد منه ، لما لمسناه من اضطراب في الموقف بشانه لدى العديد من الادباء والباحثين العراقيين ، بحيث انعكس شيء من هذا الاضطراب على موقف بعض الادباء والباحثين العرب في الاقطار العربية المختلفة . وهو موقف ، كما يلاحظ ، لم يرد جبرا نفسه أن يبت بشانه لاعتبارات خاصة كما يبدو.

وقد شغلني هذا الامر طويلاً ، لما يقدمه ادب جبرا القصصي الثري من رفد كبير لاية دراسة تتناول الآدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، كالتي قمت بها . ولست ادري على وجه الضبط لِمَ كنت في البداية مطمئناً الى أن نتاجه عراقي ، وانه خير من صور المدينة والمراة في القصة العراقية . ولعله انعكاس لموقف في الحياة الأدبية في العراق من هذا النتاج . على ان ادامة النظر في ادبه القصصي جعلتني استقر على غير ذلك ، لاسباب ساحاول ان ابسطها فيما يلي ، دون ان اوغل في دراسة ادبه الا بما يعمق من توضيح هذه الاسباب ، آملاً في الوقت ذاته ، ان اتفرغ يوماً لدراسة نتاجه القصصي بتفصيل ، فاسجل مالدي عنه من ملاحظات قد تكون جديدة بالنشر.

ان جبرا ابراهيم جبرا اديب فلسطيني الأصل جاء الى العراق بعد نكبة فلسطين في اواخر الاربعينات ، ثم تجنس بالجنسية العراقية عام ١٩٥٥، [20] واستقر فيه الى الوقت الحاضر . فهل يعد هذا السكن الطويل في العراق سبباً كافياً ليجعلنا نعده من اهله ؟ بحيث يعبر ادبه عن التصاق بالارض العراقية ، فيتبدى فيه هذا النبض الخاص الذي يتضح في الانسان والبيئة فيها . وبحيث يكون ادبه مظهراً من مظاهر نضج هذا الأدب في العراق ، وفكره مظهراً لتطور الفكر فيه وتنوعه.

نظرة سريعة الى هذا النتاج تجيب بالنفي. ذلك انه نتاج من حيث الشكل كتب بتقنية عالية ، وخضع لمؤثرات مختلفة ، لا يمكن معها ان ندرجه في اتجاه من اتجاهات الآدب القصصي في العراق ، على كثرة ما في هذا الآدب القصصي من اتجاهات كانت في الأكثر صدى لاتجاهات سائدة في الأدب العربي او العالمي ، كما يمكن ان نعد بنتاج كتاب القصة الذين وفروا للقصة العراقية تقنية عالية ، مثل عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي على سبيل المثال.

ومن ناحية اخرى فان هذا الآدب لم يكن لصيقاً بالبيئة العراقية بالدرجة التي قد يتصورها الكثيرون ، بحيث ان قارىء ادبه ليعجب ويتساءل اين كان جبرا يعيش ياترى ، لكي يكون ادبه الذي كتبه في العراق على هذا القدر من الانفصال عن واقع العراق وناسه وعاداته وتقاليده ؟.

نعتقد ان مانشره جبرا من اعمال قصصيه لايمت بصلة كبيرة او صغيرة الى البيئة العراقية ، لانه ادب نشا صاحبه في اجواء اخرى واستمد ثقافته من روافد متنوعة اوصلت صاحبه في فترة مبكرة من حياته ، الى درجة من النضوج ووضوح الشخصية ، بحيث لم تفلح معه البيئة العراقية ، بكل مافيها من احداث سياسية واجتماعية

وصراعات فكرية واتجاهات ادبية في أن تضيف اليه شيئاً يلفت النظر ، خاصة وانه لا سباب لسنا هنا في مجال تفصيلها ، اغلق على نفسه طريق هذه الافادة باي شكل من الاشكال . وكان ادبه لذلك كله اكثر انتماء الى الادب العربي عامة ، والفلسطيني خاصة ، ثم الى هذا الأدب العالمي ، ان كان في ادبه مايشكل اضافة ، حقة الى الادب العالمي ، منه الى الأدب العراقي الحديث.

وهذا الحديث المسهب شيئا قادنا اليه ما نسميه من اضطراب في موقف الادباء العراقيين من ادب جبرا ابراهيم جبرا وما وجدناه من تسليم الدكتور شجاع مسلم العاني بعراقيته ودراسة ادبه القصصي على انه ادب يصور المرأة العراقية . وهو تسليم كما هو واضح لا نقر بصوابه ، على الاطلاق ويزيده وهو امر غريب حقا ان نرى الدكتور شجاع يتجاوز جميع اعمال جبرا القصصية التي قد يرى البعض فيها عراقية ، ويعذره على دراستها ، ليركز حديثه على رواية فلسطينية صرفة هي: «صراخ في ليل طويل» التي كتبها جبرا ابراهيم جبرا في القدس صيف عام ١٩٤٦ ، ولم يكن جبرا قد زار العراق بعد.

١) كتب هذا المقال قبل اكثر من خمسة عشر عاماً ، وعلى وجه الدقة في خريف عام ١٩٧٢ ، تعليقاً على كتاب «المرأة في القصة العراقية» للدكتور شجاع مسلم العاني . ولم يُدفع للنشر لاعتبارات خاصة أحاطت بكاتبه وقتها . واليوم وقد اعادت دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة والإعلام نشره في طبعة ثانية «اوفست» لم تغير من طبعته الاولى شيئاً.

٢) نشر الكتاب اولاً ضمن سلسلة الكتب الحديثة ، تحت رقم ٤٦) التي كانت تتولى إصدارها وزارة الإعلام صيف عام ١٩٧٢ . وقد صدرت الطبعة الثانية منه عن دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية» عام ١٩٨٦

٣) البحث في الاصل رسالة ماجستير تقدم بها الباحث الى جامعة عين شمس في القاهرة ، ونال بها هذه الدرجة في تاريخ لم يحدده ونحسب انه اواخر عام ١٩٦٩ او اوائل عام ١٩٧٠.

٤) يلاحظ اننا لم نذكر الصحف والمجلات ، لانه لم يرجع الى عدد يلفت النظر منها . فباستثناء مجموعة مجلة «الحاصد» التي كان يصدرها في الثلاثينات القاص انور شاؤل ، وبعض الاعداد المتفرقة لمجلة «الآداب» اللبنانية و «الكلمة» ، فان الاشارات التي وردت لهذه الصحف والمجلات كانت ماخوذه من بحوث اخرى

٥) من ذلك رواية «من بنات الناس» المنشورة في الثلاثينات ، والتي افاد منها كاتب هذا المقال في بحثه «نشاة القصة وتطورها في العراق» فكان اول من اشار اليها لان الباحث اعارها له .

٦) نشاة القصة وتطورها في العراق ص/١١٤ ، ومما يلفت النظر ان الباحث تبنى هذه النتيجة واثبتها في بحثه دون ان يشير الى مكانها في نشاة القصة . ينظر المراة في القصة العراقية ص/ ٩٦

٧) يلاحظ في ذلك على سبيل المثال حديثه عن رواية «اليد والارض والماء» لـ «ذو النون ايوب» ص/ ٢٠ وما بعدها ، وعن رواية «الايام المضيئة» لشاكر جابر ص/٢٣ ومابعدها وعن «جلال خالد» لمحمود احمد السيد ص/٢٩ وما بعدها .... الخ

٨) انظر لتوضيح ذلك الصفحات ٢٩ ، ٧٩ ، ٨٢ ، ٨٥ ... الخ

٩) مثل حديثه عن الرقص ص / ٤١ - ٤٢.

١٠) لم نشا ان نتتبع كل ماتبناه الباحث واثبته من بحوث الآخرين ويكفي ان نمثل لذلك فيما يمكن ان يلمسه القارىء بوضوح.ويسر لو رجع وقارن بين فصل «الحب» في كتاب المؤلف ص / ٩٦ وما بعدها وفصل «المضمون العاطفي» من كتاب «نشاة القصة وتطورها في العراق» ص /١٠٩ وما بعدها.

١١) تراجع الصفحات التي كتبها الباحث عن سركون بولص ص/ ٦٥ وما بعدها على سبيل المثال ، لتوضيح هذه القدرة لديه.

١٢) قد يكون من مظاهر ذلك الاخرى في البحث ان نرى الباحث يحرص على استعمال مصطلحات علوم مختلفة ، على نحو قد لا يكون فيه تدقيق كبير.

١٣) من ذلك مثلا ذكره ان قصة «عمي واطفال» لسافرة جميل حافظ نشرت في عام ١٩٥٤ ، ص /١٩ ، والصحيح عام ١٩٥٦ جريدة الاخبار العدد ٤٣٧٣ السنة ١٨ ١٠ شباط ١٩٥٦) ونص على ان «الرواية الايقاظة» لسليمان فيضي مسرحية ص / ٣٤ ، ٨٨ وهي ليست كذلك ، وان كان بعض فصولها يمكن ان يعد للمسرح بعد اجراء تغيير طفيف عليها.

١٤) انظر ص / ٣٩ ومابعدها من الكتاب

١٥) من ذلك استنتاجه ص / ٢٥ ان القصة العراقية صورت «المراة الدمية» اعتماداً على اشارة عابرة وردت في رواية «الايام المضيئة» لشاكر جابر ، لاتحتمل هذا الاستنتاج.

١٦) حديثه عن ظاهرة واد البنات ص / ٢٦ وما بعدها

١٧) مثل تدليله على عادة القتل غسلاً للعار بما اورده مصطفى علي في كتابه «جرائم مرت امامي» . وهي جرائم مرت امامه فعلاً ، ايام كان حاكماً في المحاكم العراقية ، وليست من القصص في شيء . ولم يعرف عن مصطفى علي انه كتب القصة ، او ادعى ان ماكتبه انه كذلك .

١٨) انظر حديثه عن قصة «عواء الكلبة» لمهدي عيسى الصقر ، واستنتاجه وجود علاقة جنسية شاذة بين الكلبة وصاحبتها ص ٤٤

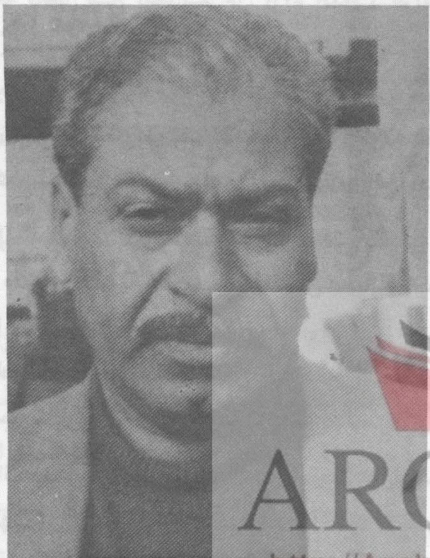
١٩) المراة في القصة العراقية ص ٥٣ ومابعد ها

٢٠) المرجع السابق . نفس الصفحة

شخصية البطل في القصة العراقية القصيرة

إلى عبد القادر حسن امين، رائد النقد القصصي في العراق.

د. شجاع العاني



يواجه الناقد او الباحث في موضوع البطل او الشخصية في القصة القصيرة مشكلات عديدة، ذلك لأنه يجد نفسه مفتقراً الى الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية في النقد العالمي والنقد العربي، التي تعينه على اقتحام مثل هذا الموضوع، والخروج بنتائج واضحة فيه، على العكس من الشخصية او البطل في الرواية، الذي يمتلك رصيداً من الدراسات النقدية الاكاديمية وغير الاكاديمية، مما جعل الدراسات الأكاديمية في النقد الادبي العربي الحديث تتجه وتقتصر على الرواية[1]، دون القصة القصيرة[2]. وعلى الرغم من ان معظم الدراسات التي تناولت البطل او الشخصية في الرواية العراقية والعربية، لاتسعف الباحث بأن تزوده بإطار نظري واضح - لكونها تعمد الى تجزئة العناصر المكونة للنص الادبي وعزلها عن بعضها - فان الباحث او الدارس لهذا الموضوع في الرواية، لايجد الصعوبة نفسها التي يجدها الناقد او الدارس له في القصة القصيرة بسبب ان الرواية - التي تعد الفن الاساس في النثر الحديث - هي فن اجتماعي، ليس من الصعب على الباحث فيه - اذا ما كان منهجه اجتماعياً او سوسيولوجياً - ان يتبين الوشائج التي تشد بنية البطل او الرواية إلى بنية إجتماعية موازية لها، في مرحلة من مراحل تاريخ المجتمع المعني بدراسة الرواية فيه.

على ان الدارس ما إن ينتقل من الرواية الى القصة القصيرة، سرعان ما يجد نفسه امام مشكلات وتساؤلات عديدة، تقف في طريق المنهج الاجتماعي او السوسيولوجي المذكور، حين يجد ان بعض النقاد يقررون ان القصة القصيرة «تبقى بحكم طبيعتها الثابتة بعيدة عن الجماعة ورومانتيكية، وفردية، ومتابية»[3] واذا ماتجاوزنا مسالة فردية القصة القصيرة الى البطل فيها، وجدنا هؤلاء النقاد ينفون عن السرد الحديث، رواية كان ام قصة قصيرة فكرة البطل والبطولة، مشيرين الى «أن القصة القصيرة لم يحدث ان كان لها بطل قط، وانما لها بدلاً من ذلك «مجموعة من الناس المغمورين».. هذه الجماعة المغمورة تغير شخصيتها من كاتب الى كاتب، ومن جيل الى جيل، فقد تكون الموظفين العموميين عند جوجول أو الخدم عند ترجنيف، أو العاهرات عند موباسان، او الاطباء والمدرسين عند تشيكوف او الريفيين عند شيروود اندرسون، وهي دائماً تبحث عن مخرج»[4]

واذا ما تركنا آراء النقاد هؤلاء، الى المدارس او المناهج النقدية الاكثر حداثة، وجدنا الأمر أشد صعوبة؛ فالمذاهب النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية، لاتعد الشخصيات في العمل القصصي ذواتاً او كيانات سيكولوجية، بل مجرد ممثلين لهم وظائف محددة في البنية السردية، وقد حدد فلاديمير بروب في «مورفولوجية الخرافة» عدد هذه الشخصيات ووظائفها التي تؤديها في الحكاية الروسية

العجيبة[٥]، وتابعة في ذلك الناقد البنيوي جر يماس، الذي اختزل الشخصيات السبع الى ست شخصيات وضعها في ثلاثة متقابلات [٦] هي: فاعل ـ مفعول به + مرسل ـ مرسل اليه + مساعد ـ عائق

ولا يمكن الافادة من هذا المنهج في دراسة البطل او البطولة، إلا في حدود معينة، كما ان الرواية اكثر استجابة له من القصة القصيرة، التي تفتقر في حالات كثيرة ـ بل في كل الحالات ـ الى العديد من هذه الادوار.

ومع اننا نتفق مع العديد من آراء الناقد فرانك اوكونور، حول البطل والبطولة في السرد الحديث، وفي الفروق التي يضعها بين الرواية والقصة القصيرة ـ ولا سيما ما يخص فردية القاص في القصة القصيرة وكونه فناناً مأزوماً، على عكس اجتماعية وشمولية الفنان كاتب الرواية ـ فاننا ناخذ على الناقد لا تاريخية منهجه، التي تفضي الى تعميم احكامه بصدد القصة القصيرة. ذلك ان مسالة البطل والبطولة سواء في الرواية أم القصة القصيرة، هي مسالة متحركة غير ثابتة، تخضع شأنها شأن العناصر الاخرى في البنية القصصية التاريخية التي تنشأ فيها هذه البنية، واذا كانت الرواية الحديثة، على عكس القصص الديني والملحمي القديم ـ قد انتهت الى اللابطولة، ولاسيما في مراحلها الاخيرة، فان القصة القصيرة لم تكن تفتقر الى البطل دائماً، كما يشير الناقد؛ ومن الملاحظ ان آراء الناقد تنطبق على القصة القصيرة الحديثه حسب. وان البطولة والرؤية والمنظور في العمل السردي القصير يخضع كما اشرنا للوضع الاجتماعي والتاريخي الذي ينشأ فيه العمل، ويمكن ان نلاحظ بهذا الصدد ان كاتب القصة القصيرة، يصبح فناناً اجتماعياً في المراحل التي يشهد فيه مجتمعه انعطافات كبيرة. ويكون على وشك التغيير، مما يؤدي الى اندماج الفنان ـ الفرد المازوم. في الكلية الجوهرية للأمة، ويتحول هذا الكاتب الى فنان مأزوم، ويصير الى الفردية، عندما يعيش هذا المجتمع ازمة شاملة وحادة وينسلخ الفرد الكاتب عن الأمة، بحيث لاتعود القوانين أو الاعراف أو التقاليد أو الاديان التي تحكم فيها، هاجساً مهماً من هواجس الكاتب.

ونحن لانفترض هذا الرأي افتراضاً ولا نطلقه جزافاً؛ بل لقد توصلنا اليه بعد استقراء ومعاينة، لا للبطل والبطولة في القصة العراقية حسب وانما للقصة العربية القصيرة، ولبنية هذه القصة بكل عناصرها المكونه لها، والعلاقات التي تقيمها هذه العناصر فيما بينها، وفي مختلف المراحل التاريخية.

وازاء التساؤلات التي طرحناها حتى الآن، والصعوبات التي اشرنا اليها، وتلك التي ستثار خلال هذا البحث، نجد في المنهج السوسيولوجي اطاراً نظرياً ملائماً لدراسة شخصية البطل في القصة العراقية القصيرة، وهو المنهج الذي يقوم على دراسة النص الأدبي في علاقته بالمجتمع وبالطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها الكاتب، وبرؤية هذه الطبقة للعالم، وان كان التحليل السوسيولوجي لا يستنفد كل جوانب العمل الفني واحياناً لا يتوصل حتى الى ملامسته. ان هذا التحليل ما هو إلا خطوة اولى لابد منها للوصول الى العمل الفني، والشيء الأساسي هو العثور على الطريق التي من خلالها عبر الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه عبر الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي او الفني الذي نحن بصدد دراسته»[٧] كما يقول لوسيان غولدمان.

يعد البطل من اكثر العناصر أو الوحدات اهمية في بناء القصة، ذلك ان «الشخصية البشرية هي الموضوع المركزي والمهم مبدئياً للفن، وحتى في الحكاية، حيث يعتبر الموضوع الصفة الاستيتيكية الاساسية، فان الصياغة النهائية للصنف الأدبي ترتبط بصياغة البطل»[٨]، ولكن، بالرغم من ذلك فان هذا العنصر في البنية القصصية، لا تكتمل دراسته إلا بدراسة الوحدات والعناصر المركزية الأخرى في هذه البنية، كما ان دراسة هذه البنية ككل لايتحقق إلا بدراسة الجوانب الفكرية والجمالية والبيوغرافية فيها، بالرغم من ان الجانب الاخير، من الصعوبة بمكان التوفر على دراسته. بسبب العدد الكبير من القصاصين ومن القصص التي تجري الاشارة اليها في هذا البحث.

وبغية استكمال التحليل السوسيولوجي للبطل وصورته في القصة العراقية القصيرة، ينبغي الانطلاق من السؤال التالي وهو من هو الكاتب، والى اي طبقة اجتماعية ينتمي، وما هي الطبقات الاجتماعية التي يخاطبها ويتوجه الى وجداناتها؟

لقد نشات القصة العراقية في مرحلة حديثة نسبياً، تحت تاثير التيارات الفكرية والثقافية التي بدات تطرق ابواب المجتمع العراقي منذ نهاية القرن التاسع عشر تلك التيارات التي عملت الصحافة والأدب التركيان على تعريف العراقيين بها، كما اسهمت الصحافة المصرية التي كانت تصل الى القطر، في بدايات القرن العشرين في ايصال هذه الثقافات الى المجتمع العراقي. وغالباً ما يشار الى انقلاب الدستوري في الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ م على انه بداية النهضة او اليقظة الفكرية الحديثة في المجتمع العراقي، ويستشهد مؤرخو الأدب الذين يجعلون من هذا التاريخ بداية للنهضة الفكرية الحديثة، بالنشاط الثقافي الواسع الذي اعقب اعلان الدستور العثماني[٩]، ولكنهم يتجاهلون العوامل او العامل الرئيس وغير المباشر في هذه النهضة، وهو نهوض طبقة تجارية جديدة في المجتمع العراقي، هي التي تصدت لقيادة الحركة او النهضة الثقافية الحديثة في هذا المجتمع. وقد كان لدخول الراسمال الاوربي الى العراق والخليج العربي منذ القرن السابع، وتفتيت الملكيات الاقطاعية الكبيرة الذي اعقب الاحتلال العسكري الثالث للعراق، فضلاً عن اصلاحات مدحت باشا ـ كان لكل ذلك اثره في قيام هذه الطبقة الجديدة التي استطاعت ان تقيم شكلاً تنظيمية ذات صفة طبقية واضحة، وان تؤدي دوراً ملموساً في الحركة الدستورية التي قادت الى اعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨، التي اطاحت بالسلطان عبد الحميد، وان تسهم بقسط وافر في الثورة العربية ابان الحرب الأولى، وان تنبري لقيادة ثورة «العشرين» الوطنية، وصياغة اهدافها العامة. وان تنشط في الدعوة الى التعليم والتصنيع والى تحرير المراة[١٠].

لقد ادى هذا النشاط الى خلق طبقة من القراء، كما ادى الى نشوء الطباعة والصحافة، وقد تضافر كل ذلك، مع المؤثرات الثقافية والفكرية الغربية الحديثة ليسهم في نشوء اجناس واشكال ادبية جديدة، لم يكن يعرفها الأدب العربي القديم. كالقصة والمقالة و المسرحية، وان كانت بعض هذه الاجناس غير مقطوعة الصلة بالتراث العربي القديم، ولاسيما بفن «المقامة». وينتمي القاص والكاتب العراقي الى الشرائح المثقفة والفقيره من هذه الطبقة، التي حملت لواء الدعوة الى التجديد في الأدب العربي، وخلق اشكال واجناس ادبية جديدة ، شبيهة بتلك الاشكال والاجناس التي عرفها ادب الغرب[١١]. وكان من الطبيعي ان يتوجه الكاتب في هذه المرحلة الى جماهير القراء من هذه الطبقة، في مجتمع ترتفع فيه نسبة الامية ارتفاعاً عالياً، وتقتصر معرفة القراءة والكتابة على ابناء هذه الطبقة نفسها.

من جهة اخرى فإن طبقة العمال، هي الأخرى، قد بدات تتكون حول الصناعة النفطية وفي مشاريع سكك الحديد وفي ميناء البصرة، الذي قاد عماله اول اضراب عمالي في العراق عام ١٩١٨م. [١٢]

لقد تزامن ظهور القصة العراقية الحديثة مع ثورة العشرين الوطنية، ولقد وجد القاص والكاتب العراقي آنذاك، في وضع فرض عليه الاندماج في المؤسسة الاجتماعية، مولياً هذه المؤسسة ومشاغلها اهتمامه الأول، ناسياً في خضم ذلك همومه الذاتية ، ولم تكن الكتابة آنذاك لتنفصل عن اشكال الكفاح والنضال من اجل الاستقلال والتغيير الاجتماعي، بل ان بعض القصاصين والكتاب، مثل محمود السيد، الذي يعد رائد القصة في العراق. والكاتب حسين الرحال كانوا في طليعة من اقدموا على تكوين تجمعات سياسية وطنية، وانشاء صحافة وطنية تتولى نشر الافكار والقيم الجديدة بين القراء، وكان لهم ما ارادوا حين صدرت اول جريدة عراقية تهتم بقضايا الفكر والمجتمع عام ١٩٢٤م، فاتحة بذلك باباً جديداً[١٣] وتلك هي صحيفة «الصحيفة».

لقد وجد القاص نفسه، ازاء عقد غير مكتوب بينه وبين المجتمع، او امام ما اسماه بعض النقاد بـ«الوظيفية»، كاول مقوم من مقومات استراتيجية الكتابة، وهي لا تكاد تميز او تسمح إلا بفروق ضئيلة من حيث خصائص التعبير بين المواضيع والاغراض والانواع»[١٤]. وباستثناء بعض

المحاولات القصصية في الثلاثينات. فقد استمر هذا الوضع طوال الاربعينات وحتى مرحلة الحداثة في القصة العراقية التي بدات في الخمسينات من هذا القرن، وطوال العقود والثلاثة، كانت القصة تقترب لدى الكثير من القصاصين من فن المقالة، بل ان بداية نشوء السرد القصصي في العراق كانت تفتقر الى التمييز الدقيق بين هذا السرد وبين فن المسرحية، وقد اتضح هذا الخلط في محاولة سليمان فيضي الموسومة بـ«الرواية الايقاظية ١٩١٩م». وكان على القارىء العراقي ان ينتظر بداية العقد الخامس من هذا القرن، لكي يتغير منظور الكتابة السردية، ولكي تتغير العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لهذا السرد، ولكي يصبح هذا السرد او القص سرداً، لنفوس مأزومة، وافراد مأزومين، ينتمون الى الطبقة المتوسطة احياناً والى قاع المجتمع في كثير من الاحيان.

على ان ذلك لم يمتنع من ظهور تيار ذاتي واسع في القصة العراقية، استمر الى مرحلة ما بعد الحرب الثانية، وهو التيار الرومانسي، الذي نشا تحت تاثير القصص الرومانسية المترجمة، وكتابات المنفلوطي وجبران الرومانسية، بالرغم من ان هذا التيار يلتقي مع التيار الوظيفي الاجتماعي في النزوع الى «التلقين» والوعظ ويتجاهل الفروق الفنية بين المقالة او السرد القصصي.

وعلى الرغم من ان رائد القصة العراقية، محمود احمد السيد بدأ رومانسياً، وان كتاباته السردية الأولى (في سبيل الزواج - مصير الضعفاء - النكبات) لم تكن تخرج عن الاطار الرومانسي، المشبع بالموروث الحكائي الشعبي العربي، فانه استطاع في مرحلة تالية ان يطور ادواته ومفاهيمه الفنية بحيث قاده ذلك - وتحت تاثير قراءاته المستمرة للقصة من خلال الأدب التركي - الى محاولات جديدة للتنميط والنمذجة، والموازنة بين الموضوع والشخصية في سرده القصصي، ولقد كتب بعد عام من نشره روايته القصيرة «جلال خالد ١٩٢٨»، مشيراً الى هذا الفهم الجديد للفن القصصي: «كنت اقصد بكتابة هذه القصة الموجزة.. الى دراسة نفسية شاب عراقي، في العشرين من العمر، من هذا الشباب المتحمس الذي ظهر بعد الحرب الكبرى وحدوث الثورة في الحجاز، يتطلب الاستقلال للبلاد العربية، واعادة المجد القديم[١٥]». ولكن هذا لا يعني ان السيد قد وفق في ذلك اذ على الرغم من انه حاول تصوير تجربته الذاتية في هذه الرواية، فان السيد لم يوفق في نقل الكتابة القصصية من مجرد عملية استنساخ للمجتمع ولما هو خارجي الى كتابة قصصية ابداعية تضع قوانين الابداع الفني في المقام الأول، فقد كانت العناصر التحليلية وما يحيط بها من وقائع مفتعلة الى حد كبير. إلا ان ذلك لا يمنع من القول ان السيد قد خطا خطوة جديدة الى امام على طريق بناء النموذج - لاسيما وانه استطاع ان يخلق شخصية مركبة تجمع بين سيرته الذاتية، وبين سيرة صديق حسين الرحال، وكانا كلاهما، قد سافرا الى الهند، واقاما فيها، واتصلا بالزعيم الهندي الوطني سوامي»[١٦] وتعلما منه الكثير من الافكار الاجتماعية الجديدة، التي حفلت بها رواية «جلال خالد».

وفي مقدمته لمجموعته القصصية «في ساع من الزمن ١٩٣٥»، يشير السيد الى هذا الفهم الجديد للفن القصصي ولعملية بناء النموذج، والى أن السرد القصصي لا ينقل الواقع نقلاً حرفياً، بل يعيد تركيب هذا الواقع، وان الشخصية القصصية في القصة لاتطابق الشخصية في الواقع، بل يتم تركيبها من جزئيات الواقع؛ فقد جاء في هذا التقديم قول القاص: «ليس في هذه الصور المختارة... ما هو واقع من اوله الى آخره، بهذا التسلسل المنطقي والاطراد المعروضين في حوادثها، وليس في هؤلاء الاشخاص الذي يظهرون فيها من عاش بالاسم الذي اسميته، وفي المحل الذي احللته فيه، وحي الحياة التي البستها واستقرت له عناصرها واسبابها، على ان الاجزاء التي تألفت منها كل صورة منها لم تقتبس إلا من حياتنا الواقعة[١٧]... الخ وعلى الرغم من المصطلح الذي استخدمه القاص هو «الصورة» بديلاً للقصة، وما يوحي به من امكانية او احتمال نقل الواقع نقلاً فوتغرافياً، فان بعض النماذج او الشخصيات التي

صورها القاص تشهد على هذه النقلة في ادوات القاص ومنظوره ورؤياه، ففي واحدة من افضل قصص المجموعة هي قصة «بداي الفايز» استطاع القاص ان يصوغ شخصية ذات ملامح اجتماعية وفكرية جديدة وان يضع في هذا النموذج، شيئاً من الاستثناء، يمايز بينه وبين الواقع، فـ(بداي) لايثار لاخيه بأن يقتل غريمه (جسام)، بعد ان عيّره رئيس عشيرته وذكره بمقتل اخيه على يديه، بل يعيد غمد خنجره بعد ان استله لقتل جسام، حين رأى ما يحيق من خطر باطفاله، ويهرع وقد لثم وجهه الى حمل طفليه وانقاذهما من الموت غرقاً، ليفصح له بعد انقاذهما عن شخصيته قائلاً: «اذهب الآن!... مع السلامة.. خلصت.. ولكن لا تنسَ ان لك ساعة اخرى» ان هذه القصة، لا تستنسخ الواقع، بل تنقده وتتخطاه، بما تقترحه من تغيير اجتماعي، وربما استطعنا بسبب ذلك، وبسبب ما تلهمه وما تشير اليه من اتجاه ثوري واضح، ان نعدها فاتحة «الواقعية الجديدة» في الادب العربي الحديث في العراق، وان نؤرخ بها لظهور هذه المدرسة فيه.

لقد شهدت الثلاثينات نوعاً من التغيير في العلاقة بين القاص والمجتمع او المؤسسة الاجتماعية، ولم يكن السيد هو الوحيد الذي كان يجهد من اجل تطوير ادواته القصصية ووضع السرد القصصي على طريق الحداثة. فقد تهيأ للقصة العراقية في هذا العقد عدد من القصاصين الذين مثلوا تياراً جديداً في هذه القصة، دعاه بعض الدارسين بـ«الاتجاه الفردي الذاتي»، وعده بتاشير تيار جديد في القصة العراقية، استأثر باهتمام عدد غير قليل من كتاب القصة بعد الحرب»[18].

لقد كانت الثلاثينات مرحلة هدوء نسبي قياساً للعشرينات.. التي شهدت الثورة العراقية على المحتلين الانكليز، وقبلها الثورة العربية الكبرى ضد الدولة العثمانية، وللاربعينات التي اذكت فيها الحرب العالمية الثانية روح الكفاح والنضال الوطني ضد المستعمر - بالرغم من ان الثلاثينات شهدت ظهور العديد من التنظيمات والتجمعات السياسية الوطنية[19]. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فان هذه المرحلة هي مرحلة اكتشاف القاص العراقي للقصة الروسية وما فيها من نزعة تحليلية [20]، ولا سيما كتابات تولستوي التي اطلع معظم القصاصين العراقيين عليها من خلال الادب والصحافة التركية، بحيث ان السيد راح يعرض للقراء قصته المعروفة «البعث»، ويدعو في مقالاته الى نقل وتحليل وتلخيص نماذج من القصص الشرقية الروسية والتركية والصينية واليابانية، وقد فعل هو ما دعا الادباء اليه فعرض على القراء بواسطة النقل والتلخيص والتحليل نماذج مما رأى تقديمه الى بيئتنا من الأدب الروسي الذي بهر به، والأدب التركي الذي هزه فيه نزوعه الى الحرية»[21].

لقد تحولت القصة الى سرد لمشاعر شخصيات وابطال مأزومين بفعل الواقع الاجتماعي والثقافي، او بفعل قوانين كونية، كما هو الامر في قصة «يوسف متي» «سخرية الموت» التي تحكي الازمة النفسية والصراع النفسي المرير لدى رجل، كاد ان يزهق روح طفله المريض الذي لا امل في شفائه، حتى إذا دنا منه ولمس جبينه وجده جثة هامدة. لقد كان التيار التحليلي يولد في القصة العراقية القصيرة على يد كل من «يوسف متي» وعبد الوهاب الأمين - الذي اسهمت ترجماته في القصة في نشوء مثل هذا التيار الى جانب كتاباته القصصية القليلة - تحت تاثير القصة الغربية الحديثة، ولا سيما الروسية منها، في نفس الوقت الذي كانت فيه ملامح تيار آخر تتضح في جهود قاص آخر هو «يوسف مكمل»[22]، تيار يقوم على الوصف الخارجي المباشر، ويلتقي هذان التياران في هدفهما الفني، وهو إبعاد شخصية القاص عن عمله القصصي، والقضاء على نزعة «التلقين» والوعظ التي عرفت بها القصة العراقية، حتى منتصف الثلاثينات.

لقد تغيرت ملامح وسمات البطل على يد كتاب الثلاثينات، فلم يعد نمطاً عاماً يقترحه الوضع الاجتماعي،

ولا مجرد شاهد على هذا الوضع الذي تنبع موضوعات الكاتب منه ـ ولا تعيين له. بل اصبح الوحدة المركزية والمحورية في القص، ولم يكن هذا التحول ليتم بمعزل عن التحول العام في فن القاص، وفي منظوره وموضوعه ورؤيته.

على اننا يجب الا نبالغ في حجم وقيمة هذا التحول، ذلك ان الجهود الفنية الحديثة في الثلاثينات، كانت قليلة ومبعثرة، بحيث ان احداً من هؤلاء القصاصين الجدد لم يجمع قصصه في مجموعة قصصية، باستثناء «عبد الوهاب الامين»، اما «يوسف متي»، فان قصصه لم تطبع في مجموعة قصصية إلا بعد موته[٣٢] لقد كان على القارىء ان ينتظر حتى مابعد الحرب الثانية لكي تثمر هذه البذور البسيطة، وليصبح الخط الفاصل بين الموضوعات والطرائق القديمة في القص، والطرائق الحديثة واضحاً، وان لم يكن هذا الخط يشكل قطيعة نهائية مع الماضي، بل تعديلاً له، لصالح عملية الابداع الفني، وعلى حساب استراتيجية القص الرئيسة التي دعوناها بـ «الوظيفية»، متاثرين بخطى نقاد آخرين في ذلك.

لقد ظل الاتجاه الذي يقوم على نسخ الواقع الاجتماعي، هو المهيمن على الكتابة القصصية طوال الثلاثينات والأربعينات، وبالرغم من ان ذو النون ايوب ـ وهو ابرز القصاصين في هذه المرحلة واكثرهم انتاجاً ـ اشتق بعض اسماء مجموعاته القصصية من شخصيات هذه القصص وابطالها، فان الموضوع الشخصية البشرية. هو الوحدة المهيمنة على القص لديه، وباستثناء ماعده التكرلي فلتات عارضة منه[٣٣] (ولعله يعني قصته الجريمة والعقاب) ـ فان ذو النون كان يختار موضوعاً لقصصه ثم يضع شخصية فيه، لا العكس. وحسب ايوب، لكي يصدر او يرسم صورة للفساد الاداري والسياسي في جهاز التعليم، ان يخلق او يحكي حادثة عن مدرس رشح ليشغل منصباً عالياً جزاء لتفانيه في عمله واخلاصه فيه، لا يلبث ان يكتشف ان غيره حل في هذا المنصب، ويعرف من «البيك المثقف» بطل القصة ان ضغوط مسؤول كبير كانت وراء هذا التغيير. فالقاص يزيح شخصية المدرس عن البطولة ليتسنمها «البيك»، وهو ما لايكلف القاص ان يجهد فنياً في تحليل الازمة النفسية ومشاعر الاحباط لدى البطل الجدير بتسنم مرتبة البطولة[٣٤] ومع ان القاص يشير الى بقايا القيم الاصيلة التي تتصارع والقيم المتدهورة في نفس البطل، فانه يمر على هذا الصراع مروراً سريعاً، بحيث تبدو الشخصية وحدة ثانوية وهامشية الى جانب الموضوع الذي يصبح الوحدة المركزية المهيمنة في القص. هذا فضلاً عن التلقين والوعظ الاخلاقي لدى القاص، وتجاهله لخصائص الجنس القصصي الذي يكتب فيه، وللفروق بينه وبين جنس آخر هو فن المقالة، وليس عجيباً ان يطلق القاص «عبد الملك نوري» على القصة لدى ايوب مصطلح «المقاصة»، قائلاً ان: «ذو النون ايوب يسرد الواقع في اقاصيصه سرداً سطحياً وهو لا يتعمق وراء ظواهر الواقع، ولا يغور الى الحس الانساني المشترك». ومن هنا كانت شخوصه، كما وصفها الاستاذ عبد القادر حسن امين، وتابعه في ذلك د. عمر الطالب، «دمى» صاغها الكاتب لتحقيق هدف او فكرة معينة»[٣٥].

وبالرغم من ان السرد القصصي في العراق، شهد تطوراً ملحوظاً في مرحلة ما بعد الحرب الثانية، وفي نهاية الابعينات، ولاسيما على يد شاكر خصباك في مجموعته «صراع»، ثم «عهد جديد»، وشالوم درويش في مجموعته «بعض الناس»، وظهر التغيير في شخصيات القصة التي صار القاص يتعامل معها، باعتبارها كائنات انسانية في الدرجة الاولى، لا مجرد شواهد وتعينات او تجسيدات لواقع اجتماعي حسب، على الرغم من ذلك فان رياح التغيير التي احدثت انعطافاً كبيراً في مجرى القصة العراقية.

وفي كل الوحدات الاساسية المكونة للبنية القصصية، كانت قد هبت في الخمسينات، ولقد عزا معظم النقاد والدارسين هذا التغيير الكبير، اوما دعي بـنزعة الحداثة، الى جهود عبد الملك نوري القصصية، والى جهود فؤاد التكرلي من بعده، إلا اننا، خلافا لهذا الراي[٣٧]، نعتقد بان جهود قاص آخر، هو «نزار سليم» في مجموعته «اشياء تافهة» كان لها هي

الأخرى دورها الكبير في وضع القصة العراقية على طريق الحداثة. فلأول مرة، يبحث القاص عن موضوعات لقصصه في ما هو مألوف وعادي وتافه، ولم يعد بطل القصة مشغولاً بهاجس اجتماعي او سياسي كبير، بل اصبح هذا البطل يتكشف، وتتكشف ابعاده السيكولوجية والاجتماعية من خلال الاشياء المغرقة في عاديتها؛ كالفار في قصة «الفار» التي تشغل بطلها حركة فار في غرفته، وجد فيه شبهاً بالفتاة التي بدأ يقيم معها علاقة حب، او عقب السيكارة وهو يخترق ليطل منها البطل على تجربة كاملة وقعت في الماضي في قصة «عقب سيجارة» أو الأرق والتفكير بالربح وبتغيير الوضع الاجتماعي، الذي يأمل بطل القصة تحقيقه من خلال بطاقة نصيب في قصة «نصيب». لقد تغيرت اذن الرؤيا والمنظور وللموضوع ولم يعد القاص يكرس نفسه لقضية اجتماعية أو سياسية، يحشو بها راس القارىء بطريقة وعظية تلقينية مملة، ولم يعد القاص ملحقاً بالمؤسسة الاجتماعية؛ فلقد تقدمت الشخصية الى مقدمة الصورة، وتراجع الموضوع الى خلفيتها، وما عاد الوضع الاجتماعي ليشكل سوى اطار لهذه الصورة، ولم يكن هذا التحول في القصة وفي العلاقة بين وحداتها الاساسية يسيراً. فلقد تحولت الرؤيا والمنظور والموضوع والحدث والشخصية، ونتيجة لهذا التحول الكبير والخطير اصبحت الشخصية القصصية وازماتها وصراعاتها النفسية الوحدة الاساسية في البنية القصصية.

وقد تضافرت جهود فنية عديدة في هذه المرحلة من اجل ان تضع القصة على طريق الحداثة، وقد استطاع القاص العراقي في الخمسينات، ان يحقق درجة عالية من التوازن بين حاجات التغيير الاجتماعي وبين النضج الداخلي للعمل القصصي وادواته»[٢٨] ولقد كان هذا التوازن وهذا النضج هدفين وضعهما القاص عبد الملك نوري نصب عينيه: لقد كانت القضايا الجمالية هاجساً رئيساً لدى عبد الملك، وكان يحاول ان يجسد في قصصه التركيب المفقود بين الكتابة الابداعية وحاجات المجتمع والتغيير الاجتماعي و «كان يعيش تناقضاً بين افكاره عن الانسانية الاشتراكية، وبين الأدب الذي يجب ان ينتج لخدمتهما، والذي يرى انه لا يمكن تقنيته بسهولة،»[٢٩] على حد تعبير القاص فؤاد التكرلي، وهكذا كانت القصص الأولى التي نشرها عبد الملك ولا سيما قصة (جيف معطرة) التي نشرها عام ١٩٤٩ تبدو ـ والقول للتكرلي ـ وكانها نيزك اضاء بشدة سماءها السوداء[٣٠] هذا في وقت كان ايوب ورفاقه مازالوا منكبين على قرع طبول القصص الاجتماعية الساذجة، كما يقول التكرلي ايضاً. لقد كانت جهود نوري الفنية منصبة على تصوير الشخصية البشرية من الداخل، مستعيناً باحدث التقنيات الفنية آنذاك، وكان نوري ينزل الشخصية من عليائها، تماماً كما كان سليم ينزل الموضوع والحدث من عليائه؛ فلقد اهتم بالشخصيات الصغيرة المضطهدة والمشوهة والمريضة، وراح يعمل مبضعه في تشريح هذه الشخصيات التي كان يختارها من قاع المجتمع، ويرينا العالم من خلالها، فالانسان لم يكن لدى نوري كـ(شيء في العالم) كما يرى التكرلي الذي يتحفظ بعض الشيء في هذا الراي[٣١]. إلا ان التناقض الذي لم يستطع حله نوري، هو ان العالم الداخلي لابطاله لم يكن على تلك الصلة المتحركة بالعالم الخارجي، ولعل هذا الامر هو الذي اراد ان يقوله ولم يوفق في قوله، هو الذي وفق في ان يجعل العالم الداخلي لشخصياته، وحركة النفس او الذهن لديها، استجابة سيكولوجية لمنبهات خارجية وبكلمة؛ فان فهم التكرلي للعلاقة بين الانسان والعالم الخارجي، يتسم بانه فهم مادي، على حين ان فهم عبد الملك نوري لهذه العلاقة يتسم بالمثالية، وانه لامر غريب حقاً ان يكون نوري مثالياً وهو الذي جهد لكي يضع مضامينه الاجتماعية الثورية في شكل فني ناضج ومتقدم، وان يكون التكرلي، وهو ابعد ما يكون عن الموضوعات الاجتماعية، مادياً في فهمه لعلاقة الانسان بالعالم. وقد وضع الناقد عبد القادر حسن امين يده على شيء من ذلك عندما اشار الى ان ما يصدم القارىء في «نشيد الارض» لأول وهله قلة الحركة، فالابطال فيه جامدون يعيشون في عالم اللاوعي، يطلقون لخيالهم العنان يسبح في

عوالم بعيدة او قريبة الخ...»[٣٢]

ان هذا التحول من العالم الخارجي، الى الشخصية القصصية، من الخارج الى الداخل ومن الاستنساخ الى الابداع، لم يكن ليتم بدون مؤثرات ثقافية وفنية خارجية، فضلاً عن التراكم المعرفي لدى القاص العراقي، وغالباً ما يشار الى جيمس جويس ودستويفسكي وسارتر وكامو، على انهم اساتذة الفن القصصي لدى نوري، لكن الحقيقة التي ينبغي الاشارة اليها، ان نوري نفسه قد ابدى اعجابه بدستويفسكي، وقد كتب لصديقه التكرلي متسائلاً: اي بني هذا المعتوه كان، احقاً تحس في شخصياته شيئاً من روح الأنبياء، انهم ابطال نقائص وعاهات وجرائم، وابطال حقيقيون». لقد كانت الثلاثينات بدء اكتشاف القاص العراقي للقصة الروسية ولتولستوي بصورة خاصة، اما الخمسينات، فقد كانت مرحلة اكتشاف دستويفسكي وفي الوقت الذي كان فيه نوري يحاول ان يقدم ابطالاً شبيهين بابطال دستويفسكي «ابطال نقائص وعاهات» كان بعض النقاد مثل نهاد التكرلي، يعكفون على كتابة مقالات صحفية يعرضون فيها ويحللون شخصيات دستويفسكي. وبالرغم من ان نوري استعار بعض ادواته من جويس وكامو وسارتر، فان عالمه هو عالم دستويفسكي، وهو عالم ينصب فيه الاهتمام بدرجة رئيسة، على الشخصية البشرية. ولم يكن التكرلي، بالرغم من كل ما اضافه الى جهود عبد الملك، ليخرج عن هذا العالم.

لقد واصل التكرلي الطريق التي بداها سلفه نوري، وقد اتاح استقلال القاص الفكري، له ان يخلق انعطافاً حاداً في فنية القصة بما احدثه من تغيير في الرؤيا والمنظور، فلقد انتصر التكرلي ـ الذي عاب على نوري ان تكون شخصياته كاشياء في العالم مع بعض التناقضات حسب عبارته ـ انتصر للشخصية على العالم، منضوياً تحت لواء قصص عالمي اهم اعلامه دستويفسكي وسارتر وكامو وكافكا[٣٣]

ولكي يكشف عن هذه الشخصيات وعن العالم فيها وخارجها راح في قصصه ينمي الصراع بينها وبين هذا العالم منتهياً به الى الذروة التي تتكشف فيها بطولة الانسان وهو يصارع قوانين اجتماعية وكونية جبارة. كان الانسان عند نوري يخضع لها ويتحطم تحت وطاتها بسرعة. اما عند التكرلي، فهو يكسر ويتحطم تحت وطاة هذه القوى الجبارة، ولكن بعد صراع بطولي عنيف، ولذا قيل عن الانسان في ادب التكرلي، انه مركبة آلام قد يضيع في خضمها الهدف»[٣٤] كما قيل ايضاً ان فن التكرلي ينصب على الانسان اكثر مما ينصب على غيره»[٣٥]. على ان هذا لا يعني ان فن التكرلي كان يتنكر للمجتمع وللقضايا الاجتماعية، وصحيح ان قصص التكرلي هي من نمط قصص الشخصيات، قبل ان تكون قصص الواقع اليومي او الهم الاجتماعي، اوهمّ القضية السياسية، إلا ان التكرلي وفق اكثر مما وفق اي قاص آخر في ايجاد نمط من التركيب بين الاجتماعي والفردي، والخارجي والداخلي وبين الوظيفية او فعل الاستنساخ والابداع الفني، فلقد افاد من النهج التحليلي لتقديم قصة فنية جديدة، ذات مستويات عديدة، قصة لا تسفر عن دلالة اجتماعية او سياسية بصورة مباشرة، ولكنها تشير بالضرورة الى هذه الدلالة، فضلاً عن المستوى الانساني العام. ويشير احد النقاد الى هذه المستويات، وهو بصدد الحديث عن فن التكرلي و عن قصة «موعد النار» الى ان القصة «تتراوح بين مستويين: ظاهري قائم بنفسه قد يقتنع به الكاتب الاجتماعي وخفي بعيد يرتفع به الخط الرئيسي للاحداث الى مستوى التعبير عن تجربة بشرية معمقة تضغط وتكثف في (لقطه) وتتسع لتصبح مئاثر الكاظمية والجرح والنار وعبور النهر رموزاً انسانية كبيرة. ويضيف الناقد الى ذلك قوله ان القاص حقق «في قصصه القليلة ركني الأدب العظيم: الموسيقى الفكرية المنبعثة من اغوار بعيدة، وتملم اتقان الصنعة القصصية»[٣٧]) والى جانب التيار الذي يمثله كل من عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي.

كان ثمة تيار آخر يعد استمراراً للتيار الوظيفي ـ اذ صحت التسمية ـ وقد استطاع كتاب هذا التيار ان يحققوا شيئاً مما حققه نوري والتكرلي، وان ظل الهاجس الاجتماعي

والسيلي، اساسياً في اعمالهم القصصية، كما ظل الموضوع هو الموضوع الاجتماعي والاتجاه هو الاتجاه الواقعي، ويمثل هذا التيار كل من غائب طعمة فرمان، وعبد الرزاق الشيخ علي، ومهدي عيسى الصقر وغيرهم.

وقد اعقب جيل الخمسينات جيل آخر دعاه بعض الدارسين بـ«الجيل الضائع»، ويضم كلاً من نزار عباس - وهو اكثرهم انتاجاً - وجاسم الجوي، وجيان، وكان هؤلاء الكتاب يترسمون خطى نوري والتكرلي فيما يكتبون، ولكنهم لم يستطيعوا ان يضفوا الكثير الى ما حققه الكاتبان المذكوران.

كانت الستينات بمثابة القطيعة النهائية مع الموروث القصصي العراقي الحديث، والتحول بصورة نهائية نحو الذات، وانحلت كل الاواصر بين الكاتب والمجتمع، لتصبح القصة «بيوغرافيا» الكاتب نفسه. لقد نشأ جيل الستينات في ظروف سياسة غاية في التعقيد، اسهمت في تعميق احساسه بالاحباط والهزيمة والخيبة، مما دفعه الى مراجعة الكثير من القيم والمسلمات والتمرد عليها، بحثاً عن قيم وآفاق وتجارب جديدة «ورغم ان تجربة قصاصي الستينات لا يمكن ان تحصر ضمن سمة واحدة، فان المسار الرئيسي لهذه التجربة اتسم بهيمنة الهم الفردي خلافاً للجيل السابق الذي كان يهيمن عليه الهم الجماعي»[٣٨].

ولقد دفعت هذه الظروف المحلية بالقاص، الى الاستجابة لمؤثرات فكرية وفنية معينة، دفعته الى الايغال في التجريب والذاتية واستخدام المفردة الشعرية المنغومة، واستحالت القصة لدى بعض القصاصين الى مجرد مناجاة نفسية طويلة. لقد حلت شخصية القاص نفسه، وسيرته الخاصة محل الشخصيات البسيطة والمسحوقة التي كان يختارها القاص من بين الشرائح البرجوازية، ومن الطبقات الشعبية المسحوقة. وهيمنت مشكلات المثقف البرجوازي الصغير بصورة نهائية على القص: لقد تحولت القصة إلى «... مأساة المثقف البرجوازي المسجون في ذاته... الى سرد شخصي ومشاهدات جبرية للحياة التي يعيشها مثقف منعزل واصبح الوعي الطبقي المسلط على العلاقات الاجتماعية وعياً ميتافيزيقياً مسلطاً على الدوافع الداخلية للبطل»[٣٩].

لقد نشأت الشخصية السلبية في القصة العراقية، واصبحت موضوعات الجنس والهجرة والسكر، هي الموضوعات الاثيرة لدى الكاتب، يطرحها حلولاً لازمة بطله البرجوازي المهزوم، وعلى الرغم من ان لغة القص وادواته تحولت هي الاخرى، باتجاه شخصية البطل في القصة. واتحد صوت الراوي بصوت الشخصية عبر المفردة والعبارة الشعرية واقتربت القصة من القصيدة الغنائية الى حد بعيد، على الرغم من ذلك فإن شخصيات القاص «الغيرية» لدى بعض القصاصين تشيأت واصبحت اشياء لاذوات إنسانية، تستوي والسكر والرحلة، ولاسيما الشخصية النسوية، التي باتت تصور على انها موضوع جنسي بحت ويعد ادب عبد الرحمن الربيعي انموذجاً لهذا القص الجديد[٤٠] لقد انتهت عملية التركيب بين الذات والمجتمع، الانا والآخر، الاستنساخ والابداع الفني - التي توصل اليها القاص في الخمسينات، وتغيرت المعادلة لصالح الذاتي والجمالي على حساب الموضوعي والاجتماعي.

وفي الوقت الذي طغى فيه التجريب والشكلية وارتفع صوت الذات وحلت العناصر السيرية للكاتب محل العناصر الموضوعية الخارجية، لدى معظم قصاصي هذا الجيل مثل جليل القيسي وعبد الرحمن الربيعي وجمعة اللامي وموسى كريدي واحمد خلف وعائد خصباك وعبد الستار ناصر، في الوقت نفسه كان عدد محدود من القصاصين يحاولون تطوير افضل ما ورثوه من قصص الخمسينات، مثل غازي العبادي، وموفق خضر، ويوسف الحيدري وخضير عبد الامير وفهد الاسدي، وقد توج هذا الاتجاه في القصة بظهور قاص عراقي كبير هو محمد خضير.

لقد تلقف محمد خضير ما بدأه «سركون بولص» الذي كان يمثل تياراً مضاداً للتيار التحليلي، هو تيار الوصف الخارجي المباشر. وعلى العكس من ابناء جيله راح محمد خضير بما يمتلكه من معرفة واسعة وعريضة يطور اسلوباً

جديداً يقوم على الجمع بين الواقعي والمدهش. مستخدماً الموروث الشعبي والفانتاز، ليصور شخصياته التي تعد امتداداً للشخصية القصصية في الخمسينات؛ معيداً الى القصة العراقية القصيرة ذلك التركيب الذي توصلت اليه في الخمسينات.

كان ابطاله من الجنود والباعة، وابناء الفلاحين، والعمال والعاملات في المدن، وعلى غرار القصة التي كتبها التكرلي، كان الهم الاجتماعي المباشر يختفي في قصصه لتبرز الهموم الانسانية الكبرى، وكان توق الانسان الى الطمانينة والاستقرار، والى السعادة المفقودة والمنتظره، هي ما يشغل بال شخصيات القاص التي تحلم باستمرار في تحقيق كل ذلك، وسط واقع يضغط عليهم بقسوة ووحشية، لقد افاد القاص محمد خضير من السرد السينمي في إثراء اسلوبه الخاص، واستطاع ان يقتنص ما في الوجه الانساني من سحر، على نحو لم يوفق فيه إلا كبار مخرجي السينما مثل «جريفث وايز نشتاين» [٢١]، وبعيداً عن التلقين والوعظ والمباشرة، راح القاص يصور آلام وآمال الانسان «الشعبي» في مجتمعه، مرتفعاً بها الى ما هو انساني عام ليصبح الانسان في قصصه هو الانسان باشواقه وعذاباته وتساؤلاته في زمان ومكان.

لقد اصبح هذا التيار تياراً واسعاً في القصة العراقية، فقد تبنى اسلوب محمد خضير العديد من الكتاب الشباب في السبعينات، إلا ان هذا الجيل الجديد ما زال في طور الاكتمال وهذا ما يمنعنا من المجازفة بدراسته، والتريث انتظاراً لما قد يحققه هذا الجيل من انجازات فنية جديدة.

١ـ من تلك الدراسات: صورة البطل في الرواية العراقية د. صبري مسلم، والبطل المعاصر في الرواية العربية و د. احمد ابراهيم الهواري، والبطل في الرواية الفلسطينية د. احمد ابو مطر وشخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة د. عبد السلام محمد الشاذلي، وبناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ د. بدري عثمان.

٢ـ نستثني من ذلك: الشخصية العمالية في القصة العراقية: لرزاق ابراهيم حسن، والمراة في القصة العراقية لشجاع مسلم العاني.

٣. فرانك اكونور: الصوت المنفرد، ترجمة د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية للتاليف والترجمة ١٩٦٩ ص٦

٤ـ نفسه ص١٣

٥ـ انظر فلا ديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ص٨٣ ـ ٨٤

٦ـ ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، ترجمة مجيد الماشطة، سلسلة المائة كتاب ص٨٤ ـ ٨٥

٧ـ لوسيان غلدمان (مشترك) البنيوية التكوينية والنقد الادبي، ترجمة محمد براد (مشترك) مؤسسة الابحاث العربية ص٣١

٨ـ عدد من الباحثين السوفيت المختصين بنظرية الادب والادب العالمي: نظرية الادب ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠ ص١٢٠

٩ـ انظر: على سبيل المثال: عبد الاله احمد نشاة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩ ص ص ١٦ـ١٩

١٠ـ انظر: شجاع مسلم العاني: المراة في القصة العراقية، دار الحرية للطباعه ١٩٧٢ ص٧٧

١١ـ انظر محمود احمد السيد: هياكل الجهل ص٢٢٧ والقلم المكسور ص٢٥٧ في المؤلفات الكاملة، اعداد وتقديم د. علي جواد الطاهر ود. عبد الاله احمد، دار الحرية للطبعة ١٩٧٨.

١٢ـ رزاق ابراهيم حسن: الشخصية العمالية في القصة العراقية، دار الحرية للطباعة ١٩٧٧ ص١٤.

١٣ـ HANNA .BATATU : The old SOCiaL CLasses And The Revolu-tionary Mvement of Iraq. Princeton Univevsity press - Princeton - New Jersey, P 394

١٤ـ احمد المديني: مدخل الى قراءة البطل في القصة المغربية، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد ٣٤ بيع ١٩٨٥ ص٦٨

١٥ـ محمود احمد السيد المؤلفات الكاملة ص٣٥٩

١٦ـ HANNA. BATATu. P 400

١٧ـ محمود احمد السيد: نفسه ص ص ٤٥٧ ـ ٤٥٨

١٨ـ عبد الاله احمد: نفسه ص١٦٥

١٩ـ انظر: عبد الرزاق المطلك: تاريخ الاحزاب في العراق، رسالة ماجستير في جامعة القاهرة

٢٠ـ في مقابلة لي مع عبد الوهاب الامين عام ١٩٦٦، اشار الى انه تاثر بتولستوي.

٢١ـ محمود احمد السيد: المؤلفات الكاملة، المقدمة ص٩

٢٢ـ قصص يوسف متى، جمعها وطبعها على نفقة وزارة الاعلام الناقد سليم السامرائي.

٢٣ـ فؤاد التكرلي: نشيد الأرض لعبد الملك نوري، مجلة الأديب، ع ١٠ (نقلاً عن د. محسن الموسوي: نزعة الحداثة في القصة العراقية ١ ـ مرحلة الخمسينات، المكتبة العالمية ١٩٨٤ ص١٦٥

٢٤ـ انظر قصة «البيك المثقف» في الآثار الكاملة لادب ذي النون ايوب. م١ ص١٥.

٢٥ـ عبد الملك نوري: صور خاطفة من حياتنا الادبية، نقلاً عن د. الموسوي: نفسه ص١٢٤

٢٦ـ إنظر: عبد القادر حسن امين: القصص في الادب العراقي الحديث، مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٥٦ ص٧٢ و د. عمر محمد الطالب: القصة القصيرة الحديثة في العراق، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ص١١٨

٢٧. انظر د. محسن الموسوي: نفسه ص٤٧

٢٨ـ فاضل ثامر: مدارات نقدية، في اشكالية النقد والحداثة والابداع. دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ ص٣٢١

٢٩ـ فؤاد التكرلي، مجموعة ذيول الخريف لعبد الملك نوري، دار الشؤون العامة، المقدمة ص٧

٣١ـ فؤاد التكرلي: نشيد الارض لعبد الملك نوري، نفسه ص١٧٠

٣٢ـ عبد القادر حسن امين: نفسه ص ص ١٢١ـ١٢٢

٣٣ـ فؤاد التكرلي: نفسه ص١٧٠

٣٤ـ د. علي جواد الطاهر: في القصص العراقي المعاصر، نقد ومختارات، منشورات المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت ١٩٦٧ ص٢٢

٣٥ـ نفسه ص٢٣

٣٦ـ فاضل ثامر: نفسه ص٣٤٤

٣٧ـ عبد الجبار عباس، مرايا على الطريق، سلسلة الكتب الحديثه ـ ٣٥ـ وزارة الاعلام ص١٣٦

٣٨ـ فاضل ثامر: نفسه ص٣٢٤

٣٩ـ سعاد رشيد، مجلة الكلمة، الحلقة السادسة ١٩٦٨ ص١٣٥

٤٠ـ انظر: د. افنان القاسم: عبد الرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة. عالم الكتب

٤٠ـ انظر ذلك بالتفصيل في: شجاع العاني: محمد خضير ومغامرة القصة العراقية مجلة الاديب المعاصرة ـ ٤، ١٩٧٣ ص٨٦ وما بعدها

ياسين النصير



-١-

لقد فرضت الحياة على كاتب القصة القصيرة ان يكون حاضراً في المتغيرات المستجدة، وان يلاحق جديدها، فهي الفن الاكثر صعوبة بين الفنون، وهي الفن الذي كسب عداوة الفنون الاخرى، فلا الرواية ولا المسرحية ولا القصيدة بمنجى عن تاثيرات القصة القصيرة اذ حملت كل هذه الانواع القصة القصيرة في بنيتها، واصبحت بمرور الوقت عنصراً بنائياً خفياً او معلناً يشد جزئيات العمل ويطبع نوعها بخصوصيته. ولا ريب، فالقصة القصيرة وليدة الحكاية، والحكاية عنصر فاعل في كل الفنون، بل العنصر الذي لا يخلو اي فن منه. وفي ضوء هذه التدخلات المستمرة نجد القصة القصيرة من اكثر الفنون الابداعية عرفته للتحولات، لما تمتلكه من ثراء نوعي واسلوبي، وبما تتيحه من مجال للانا المفردة - تاليفاً وبطولة - من تعدد وتنوع وفرادة. اذن ما الذي سيكون عليه وضع الاستهلال فيها؟ هل يتحكم الاستهلال تعاليها ومنحاها الفني؟ ام انه يخضع وباستمرار لما تخضع له فنيتها؟ وعموماً فاستهلال القصة القصيرة اكثر العناصر البنائية بحاجة الى ضبط وفهم، فهو المدخل المتارجح، وهو المدخل الابتداء، وهو المدخل الذي يشق له في كل يوم سابله الى مجاهل النفس والمجتمع. ولما كانت القصة القصيرة وريثة الكثافة النثرية، ووريثة السيرة الخفية للذات المبدعة، ووريثة للحكاية بكل شعبها وفنونها فقد حملت المتغيرات كجزء من بنيتها المتجددة، وبذلك ليس من ثبات مطلق لبنية الاستهلال فيها. بل اصول عامة يمكن التعرف عليها.

-٢-

بنية الجملة القصصية

٢ - ١ ابتداءاً يمكننا الحديث عن تطور بنية الجملة القصصية. بمثل ما نتحدث به عن تطور الجملة الشعرية او البيت الشعري، او الجملة الموسيقية او الجملة السينمائية. فالجملة القصصية، هي المحك الذي يتطور في ضنوئه النثر، وفي العراق حيث الاساس المعتمد في الدراسة هذه، نجد تطور الجملة القصصية مر بمراحل عديدة، هي بالضرورة اتجاهات القصة ومدارسها. والدراسة هذه ليست معنية بهذه الاتجاهات او المدارس وانما غايتها الوصول الى اهمية بنية الجملة القصصية ككل ومن ثم ما يلحقها من تغيير.

ما الجملة

٢ - ٢ بدءاً يمكن القول ان الجملة اية جملة. جملتان، جملة قصيرة هي مبتدا وخبر، وتتالف من اسمين او شبه

جملة، او الخبر فيها جملة اسمية. ومثل هذه الجملة غير ذات نفع في الاستهلال لانها مغلقة، محدودة.

اما الجملة الثانية، فهي الجملة المنفتحة، وفي الغالب يكون الخبر فيها جملة فعلية، والجملة الفعلية تشترط ضرورات عديدة منها ان الفاعل فيها مولّد، والفعل متعدياً، والجملة الثانية منبثقة من الجملة الاولى دون ان يكون ذلك متعملاً. فالجملة الاستهلالية، كما اشرنا اشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التي ستكون جنيناً متكامل الهياة. وما مفردات الجملة الفعلية الا مفردات مولدة هي الأخرى، قابلة للاشتقاق والتوسع والاستعارة. لذلك ليس كل فاعل يصلح لان يكون فاعلاً في هذه الجملة، لقد جرى تطور اساس وفعلي على بنية الفاعل، فبعد ما كان مجرد منشىء للفعل، اصبح بطلاً له موقف وقضية، وحضوره داخل المتن المكاني حضوراً شاغلاً لان فاعليته لا تقتصر على الفعل اللغوي الابتداء وانما على الاستمرار بتوليد الافعال. وفي مراحل تطور القصة العراقية الحديثة. جرى انزياح للفاعل، فاصبح الفاعل انساناً او حيواناً او زماناً، او مكاناً او مجتمعاً. او تاريخاً، وجرى له ما يجري لاي موضوع له مديات فكرية. وبمثل ما حدث للفاعل حدث للحروف وللافعال وللاسماء. فالكلمات في الجملة الاستهلالية، ليست احادية المعنى، بل لها من المعاني ما للحدث من شمولية وتنوع.

يتم توسيع الجملة الاستهلالية بعوامل بنائية عديدة، منها الاحالة، والتاويل، والاشتقاق والتضمين والتناص، والاقتباس، كما يتم توسيعها من خلال حسن التخلص كما يسميه البلاغيون العرب بحيث يتم الدخول الى متن النص بدون تعمل، وفي اللحظة هذه يتم تطعيم بداية حسن التخلص بما هو مشابه لما في الاستهلال، وعندئذ تبدو الجملة منسابة وملتحمة بالمتن. لذلك يمكن اعتبار الابيات الاولى من القصيدة الجاهلية مثلاً والخاصة بالوقوف على الاطلال كلها جملة استهلالية طويلة تحتوي على جملة استهلالية اولى تم على جمل منبنية بالارتباط مع الجملة الاولى. لان كل هذه الابيات تؤدي غرضاً واحداً ولو انها متكونة من جملة اغراض صغيرة.

٢ ـ ٣ لم يعالج «بروب» الاستهلال في الحكاية لانه لم يكن وظيفة محددة، والوظائف عند بروب « هي العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة... ان الوظائف هي الاجزاء المكونة الاساسية للخرافة»[1] وما الوظائف التي عناها بروب الاوظائف الشخصيات. ويمكن اعتبار «الوضعية البدئية» التي تفتح بها الخرافة بمثابة الاستهلال وهذه متغيرة شكلاً من حكاية لاخرى لكنها متشابهة الوظيفة في كل الحكايات. والوضعية البدئية اقرب الى الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة التقليدية او الواقعية تلك التي تبتدىء بحادثة او واقعة تشير الى واقع، اما في القصص الحديثة وبعد تنوع اساليب السرد اصبحت الجملة الاستهلالية متنوعة وذات مديات معرفية اوسع من «الوضعية البدئية» او من الاستهلال التقريري. ومع ذلك فاشاره بروب الى ان كل حكاية او خرافة بها وضعية بدئية، اشارة ترتبط بالمورفولوجيا النباتية. اي النولة او البذرة، وهو ما يشبه اشارتنا اي ان الجملة الاستهلالية اشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التي ستكون جنيناً. وهذه بدورها بدهية لان الحياة نفسها تفرض شروطها خارج وعنيا بها. ومع ذلك فالتحليل النقدي اللاحق للبدايات يشير الى متغيراتها الجديدة وما اضيف لها من خصائص النوع الذي تبتدىء به.

وعموماً يمكن اجمال الوظائف الاساسية للجملة الاستهلالية بما يلي:

١ـ ثمة وضع موشك على الانهيار يراد صيانته.

٢ـ استحضار بطل كفوء.

٣ـ صياغة اسلوبية مبهمة، غامضة، احالية، منفتحة.

٤ـ الجملة الخبرية متعدية وغير لازمة.

٥ـ كل المفردات الواردة ستولد مفردات ومشتقات جديدة داخل النص.

٦ـ لها علاقة بنائية بالمتن من خلال فن حسن التخلص والانسياب.

٧ـ لها علاقة ممهدة بالنهاية حيث اختتام الخلق التكويني بها.

وترتبط خصائص الجملة الاستهلالية ارتباطاً واضحاً بالبطل او صاحب الضمير الناطق في المتن المكاني.

٢ ـ ٤ الجمل التي يمكنها ان تفتح السبيل الى ما يتلو اي الجملة الاستهلالية، مليئة بالتجربة ـ تجربة النص ـ حتى ولو جاءت عفو الخاطر، كما يحدث دائماً في القصائد، وحتى في القصائد لا تجدها كذلك بعد التحليل النقدي لها، بل على العكس تماماً ان خيطاً من الضبط الشعوري قد نظم مفرداتها. اما في القصة فالجملة الاستهلالية لا تولد الا وهي مليئة بمادة النص اولاً، ومحددة ارتباطاتها بمبنى النص

المكاني ـ الحبكة ـ ثانياً، ومؤدية الى النهاية ثابتة. ولذلك ليس من اعتباطية ما في مبنى هذه الجملة او في اهدافها.

إلا ان هذا المسار الذي انضج الجملة الاستهلالية في القصة العراقية او العربية، هو مسار الوعي بفن القصة ونعني بذلك الانتباه المركز اي البنية الفنية للقصة، ويشكل الوعي هذا تحويل الحادثة العابرة الى مجس لكشف الواقع، والى فن يسهم في تغييره او تثويره، وعندما يعي كاتب القصة ان المهمة التي بصددها تتجاوز الإنفعال بالحدث او الانتباه لحال ما من حالات العيش تتحول القصة الى طريقة قول مهم، والى طريق فحص دقيق للواقع، وعندها يكون البناء احد اهم المرتكزات الفكرية لطريقة تفكير المؤلف بالواقع.

ترتبط الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة بالمتن الحكائي وبالمبنى الحكائي برباط سببي اساس ذلك هو «التوليدية»، فالكلمة في الجملة لا تعني ذاتها ولا تكتفي بمعناها، بل يتفرع المعنى فيها الى مفردات تشتق منها وتولد غيرها. ولذلك فالتوليدية التي تعتمدها الجملة الاستهلالية اشبه بالمولد الحراري، او المولد المعنوي ولذلك على كلمات الجملة الاستهلالية ان تفسر بتفسيرات عديدة وان تعرب اعراباً متنوعاً، وان تبنى بطريقة لا تعطي لنفسها اية حدود واضحة ومباشرة. فالرابط السببي بين الجملة والمتن او الجملة والمبنى من القوة والاهمية ما يمكننا عده بمثابة النسغ في العمود الفقري للنص. اذ لا يجوز لاي جزء من جسد النص ان ينمو بمعزل عن تاثيرات الجملة الاستهلالية فيه.

والتوليدية منهج بنائي، يبتدىء بالشرارة التي تحتويها الجملة الاستهلالية ومن ثم تتوسع النار في الجسد. حتى اذا ما وصلت القصة النهاية لا يكون ثمة انطفاء او حريق مستمر، وانما اكتمال. فالخاتمة لا تبنى الا وفق سياق فعل البداية. هل نتحدث اذن عن الصناعات، تلك التي ترسم نهايتها حالما يبتدىء بها؟ ام ان العمل الادبي يختلف من حيث السياق فتتحول إنبناءاته داخل النص الى ما يغاير البداية. ان فعلاً مثل هذا ليس مهما، ولا يسمى ادباً، ذلك لان البداية هي الفعل المولد للنهاية وللمتن، والرابط السببي بين اجزاء العمل يمتد عبر نسيج الفن باساليب بناء خاصة.

للجملة الاستهلالية تاريخ خاص بتركيبها، فهي اذ تلازم كاتب ما وفق سياق خاص به هو، الا انها تعكس بمجموعها ـ لدى عدد من الكتاب ـ سمات مرحلة ادبية، فقد تشيع نبرة او سياق معين من التعابير او فهم خاص للبداية. وفي ادبنا نجد الفروقات بين المراحل الادبية تمتد من المتن والمبنى الى الاجزاء والعناصر. وتحمل الكلمة داخل الجملة الواحدة او داخل العمل لدى كاتب ما او لدى عدد من الكتاب خصائص تلك المرحلة وسماتها. وقد نغالي بعض الشيء اذا قلنا ان فهم البدايات لاية عملية كتابية لا تتم خارج العلاقة الحديثة بين المراحل ووعي الكتاب بمشكلات تلك المراحل. لاحظ بروز نبرة البطل المفرد سواء اكان هو او انا او انت.. في الاستهلالات التالية:

«لست ابالي اعلمتم من امري شيئاً ام لم تعلموا» نشيد الارض لعبد الملك نوري.

«يطلق عبود زمجرة مبهمة عندما يفيق» قصة عبود للكاتب نفسه.

«يتسكع رجل وحيد امام الشمس..» قصة لعبد الرحمن الربيعي

«احس انه كان مستيقظاً في ظلمة الغرفة الهادئة» قصة الصمت واللصوص لفؤاد التكرلي.

«دفع الغطاء السميك عن جسده المتشنج» قصة الخفاش ليحي جواد.

«لقد نص اليوم الثالث لزيارتي لخالتي» قصة نافذة على الساحة لمحمد خضير.

«رفعت راسي رايت شخصاً يحدق بي» قصة لحظات قلقة لغازي العبادي.

«هل تظنون ان بحة صوتي هذه نتيجة مرض..» قصة عش الوقواق لعبد الخالق الركابي.

سيطرة الانا، البطل، الفرد... والحديث من الداخل، او الحديث عن... هي السمات الجوهرية لبعض الاستهلالات القصة القصيرة في معظم المراحل، لان مشروعية هذا الفن لا تتطلب الا حادثة مفردة لبطل مفرد، او جملة حوادث لبطل نموذج.... والظاهرة هذه لا تخص مرحلة دون اخرى، ولا كاتب دون سواه، وانما كينونتها كامنة في طرائف الفن نفسه، وفي امكانياته لان يعلن البوح الداخلي كتابة. وغالباً ما يعلو صوت المتحدث في البداية ـ الاستهلال ـ كي يعطي لنفسه مشروعية الدخول للعوالم المجهولة، حتى ولو كان الكلام البداية عن القاص نفسه. فالاستهلال اشبه بالبسملة، وفي مثل هذه اللحظات لايستعير صوت بطلة، او الشخصية حتى ولو تكلم بلسانها انها لحظات الواقعة النفسية الخاصة بالكاتب لا الواقع الخاص بالشخصية او البطل. ولكنه ما ان يبسمل حتى يتخلى عن صورته ليترك المجرى يسير وفق سياقات معرفية محددة للشخصية او للبطل. وغالباً ما نجد الاصوات بعد الاستهلال تتوسع، وتتمفصل وتخضع خلال

مسيرتها اللاحقة لارادات اخرى، تلك الارادات التي ولّدت الجملة اللاحقة من الجملة الاولى، ويتحول لسان المتكلم الى لسان منفتح الضمائر مرة على الداخل واخرى على الخارج، لان توليد العبارات ـ في المتن الحكائي ـ لايتطلب بعد الاستهلال الا غياب كامل للمؤلف، او اهماله لبعض الوقت. ان كاتب النص سيتعطل خلال مسيرة المبنى الحكائي والمتن الحكائي ولن يتكلم الا السياق العام الذي فرض استهلاله. فالبداية التي يفترض ان القاص قد كتبها سرعان ما تتمرد مفرداتها على القاص نفسه لتصبح من خصوصيات السياق العام. هذه المفارقة الاسلوبية لا نجدها في المتن والخاتمة، لان الشخصية بعد ان تفرغ شحنتها الشعورية داخل السرد سوف تستسلم زمام مبادرة النهاية وتقود سفينتها بعد رحلة اليم الشاقة الى شاطىء الامان، لذلك تضع النهايات في الاغلب ولا تؤسس.

٢ ـ ٥. لقد مرت الجملة الاستهلالية في القصة العراقية بمنعطفات بناء عديدة، فمن التقريرية الى الفنية، ومن المباشرة الى الترميز، ومن الكلمة الدالة والمكتفية بذاتها، الى الكلمة الاحالية والتاويلية. وبالطبع لن يتم مثل هذا التطور على ارض يباب، بل ان القصة ذاتها قد شهدت هي الاخرى التطورات نفسها، ولذلك فالحديث عن اي جزء من اجزاء القصة تاريخياً حديث عن التاريخ الفني للقصة ككل.

٢ ـ ٦. ينطلق معنى الجملة الاستهلالية من تراكيبها الداخلية ولذلك فالجملة لها معنيان، معنى ظاهري يقرأ بحروفه ونحوه وبلاغته. وهو المعنى الذي نبتدىء به الفهم المباشر لها ولما ياتي بعدها. ومعنى باطني مختف له وجوه من المعرفة والتفسير ما تجعله المعنى الذي ينبت العشب ويطور النماء باتجاه خلف كيان عضوي يشد العمل ويطوره. وهذا المعنى لا وجود له الا بالمعنى الاول. ولذلك يتطلب فهم الجملة الاستهلالية ان نعيد القراءة والتفسير، وان نفهم ان ابعاد النص الداخلية لا تتولد من ظواهر الاشياء وانما من بواطنها بعد ما يكون الظاهر لها قد مهد الطريق اليها.

لا تبدأ الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة الا بداية سوروية صغيرة، تتسع في اللغة والاشتقاقات وتنمو ضمن فاعلية استمرار الكلمات المتولدة من كلمات الجملة الاستهلالية، ولذلك يطلق عبر مثل هذا البناء بالبناء المتعدي لا اللازم، البناء الخلّاق الذي يوفر للحس وللذات وللغة مديات فعل تكويني واسع.

للجملة المتعدية افعال، الافعال وحدها تولد سرداً ونمواً. والاسماء وحدها تمد الافعال بالحركة. لذلك نجد السرد بعد الجملة الاستهلالية يسير في اتجاهين: افعال تولد سرداً، واسماء تولد للافعال مناخاً. خذ هذا الاستهلال لقصة ازاء السور والجسد لموس كريدي مثلاً.

«شاهد الثلاثة وهم يركضون في ضوء الشمس بمحاذاة الرصيف تماماً». فهو من حيث البناء استهلال تقليدي وعادي لكن من حيث ارتباطه بموضوع القصة نجد الافعال (شاهد ويركضون) هي التي تولد الحركة داخل النص. اما الاسماء (الفاعل والمكان)، فقد توسعت في النص الى الحد الذي جعلهما القاص مولده لافعال السرد الاخرى. هذه الخاصية التبادلية بين الافعال والاسماء هي من خواص الكلام لا اللغة. ذلك لان الاهمية التي نعلقها على التفاعل والتبادل الداخلي للنص تعطي امكانية لان تكون الجملة الاستهلالية نواة مكثفة للنص، او هي بمرتبة المثل في تطور القصة او الحكاية، وبما هو معرفي تكويني، انها اشبه بالوشيعة «ما ان نفتحها حتى تستحيل الى خيوط نسيج جاهز للعمل». ولكننا نفاجأ احياناً بتحول البدايات الى ما هو مغاير لها او اذا كانت سمة غير فنية خاصة في التراجيديات فانها في القصة والرواية ذات البنية المقصودة والمعنية لا تصلح لها الا البدايات المؤسسة على وعي بالمكونات المولدة الداخلية، اي البداية التي تؤدي الى متن خاص بها ونهاية مرتبطة بها.

٢ ـ ٧ في مقاربة بين استهلال الحكاية واستهلال القصة القصيرة، قلنا ان استهلال الحكاية منفتح على ماض، كلما قرات «كان يا ما كان...» ازددت غوراً في الماضي، اما استهلال القصة القصيرة، فهو منفتح على الحاضر اولاً وعلى ما ياتي لاحقاً ثانياً، ولذلك يتطلب فهم استدلالات البداية هنا ان تكون حاضرة في كل قراءة جديدة، وان افقاً ارحب ينفتح على التاويلات التالية هي الميزة المضمرة في الاستهلال، ولذلك فاستهلال القصة القصيرة ينتمي الى الكلام المولّد. الكلام الخلّاق والمجدد. وان زمنيته الداخلية زمنيتان: زمنية سردية مادتها النص وتطوراته الاسلوبية، وزمنية تاويلية، مادتها انفتاح النص كله على ما ياتي من زمن ومعارف وتواريخ واحالات.

لنقرا استهلال قصة «رجل يعد نفسه للموت» لمحمود جنداري مثلاً.

«استقر انيس المنصوري منذ اكثر من اربع سنوات في المدينة التي

ارتحل مرغماً او راغباً او هارباً او باحثاً عن مجد مزعوم، وبتحليل صنفي الافعال «استقر ـ ارتحل ـ» والاحوال الملحقة هي الاخرى بالافعال «مرغماً، راغباً، هارباً، باحثاً، والاسماء «انيس المنصوري ـ المدينة ـ وملحق بها السنوات الاربع، نجد حركة القصة كلها محصورة بين زمنية انيس المنصوري في المدينة وكيف ان هذه الزمنية قد حركت الافعال والاحوال حركة موقعية راجع فيها مهنته «مدرس تاريخ»، وهي زمنية وعلاقته «وهي حركة مكانية، وخوفه من المفوض، وهي حركة انتقالية ـ ترقبية فكانت القصة كلها عبارة عن اعادة قص هذه العلائق المتداخلة وكيف ان «رباب» الجنس والهاجس يجمع ويفرق بين انيس المنصوري والمفوض المجرم. هذه التركيبة ماكان لها ان تنمو بمثل هذا الوضوح لولا ان الاستهلال قد ضمنها كلها في خيوط اولى مولدة.

فنجد القص يسير من فعل الى آخر رابطاً بين انتقالة الفعلين في الزمان او في المكان، وهي انتقالات علاقة لا انتقالات سرد خارجي، لذلك كان بناء القصة كله مشدوداً الى تفاعلات هذه العلاقة، وبطريقة سردية يتداخل فيها الماضي بالحاضر فتسير القصة في حركة متوثبة، وليست حركة نامية انسيابية.

٢ ـ ٨ كلما تعددت افكار الاستهلال توسع ثوب القصة واغتنى بالممكنات، فالاستهلال الاحادي الفكرة ملائم للقصة القصيرة والتقليدية او القصة القصيرة جداً. في حين لا يصلح للقصة القصيرة المركبة. وفكرتان يحتويهما الاستهلال افضل من فكرة واحدة، لاحظ استهلال قصة «القنديل المنطفىء».

«لم تتحرك السيارة السوداء، ولم يزل القسم الاخر من الكوخ هادئاً». والفكرتان هما تداخل بين عالمي الداخل والخارج في لحظة زمنية مكثفة. (حركة السيارة في الخارج وهدوء الكوخ في الداخل).

وغالباً ما تكون الفكرتان تداخلاً بين زمان ما ومكان ما، او بين زمن قديم وزمن جديد، او بين حالين متناقضتين، او موقفين متعارضين. ويكسب تعدد الافكار القصة تعدداً في بنى السرد ومستوياته، ويجعل من الوصف حالاً مراوحة بين مديين او مراوحتين، انك لتشعر ان الاستهلال المركب غني بالدلالات، يواكب مسار الحياة ويعمق الحدث ويجعله شاملاً، وغالباً ما تكون الحال المفردة عزفاً على وتر واحد، او ترنيمة لا تهدهد.

في القصة العراقية اكتسب تعدد الافكار في الاستهلال سمة حداثية، وبخاصة بعدما اغتنت القصة بالتجريب والمشهدية والمظاهر الحياتية المتناقضة، ان الغنى اساسه اجتماعي ـ ثقافي، وان مشروع القصة الناجحة يتطلب تطويراً للرؤية، وغنى لمساحات القص، وفنا لا يقف في لحظة، ان الحركة المتنامية تتطلب وعياً جدلياً، يغتني بفاعلية التقاطع بين افعال واسماء، حالات ومواقف، ازمنة وامكنة.

«لماذا نهرب؟
رد بصوت خفيف
ا ـ شـ ـ شـ ـ ش ـ لا ترفعي صوتك.. يسمعنا الحرس في القلعة فنضيع!»

استهلال قصة «القلعة والقارب» لمهدي عيس الصقر. فكرتان في واحدة هرب الزوج والزوجة وطفلهما وسط الظلمة، ومراقبة اتية من القلعة لحركتهما. والقصة كلها مبنية على هذه المفارقة، مهما تهرب ثمة من يراقبك او يتيح المجال لك بالحركة، ولكنك ما ان توشك على الوصول حتى تقتل. هذه المراقبة والترقب هما محورا القصة. فكرتان زمنيتان: زمن الهرب املاً في الخلاص، وزمن المراقبة الدقيقة من قبل القلعة، مشفوعاً كل ذلك بمكانين سيوله حيث انسياب الزورق وسط الظلمة، وصلابة حيث رجال القلعة المسلحين. يتطور الموقف كله باتجاه الكشف عن واقعين يحيان معاً على ارضية فكرية قلقة. الخلاص والموت، الحرية، والسجن، الراي والراي المضاد، وخلال مسار السرد القصصي ثمة لحظات توقف ملاها القاص بالوصف والحوارات الصغيرة والتداعيات، وكأنه في هذه البناءات الصغيرة ينضح على نار هادئة الفكرة الاساس للقصة.

٢ ـ ٩ يتيح تداخل الافكار للاستهلال حرية الحركة بين الازمنة، والضمائر، والمفروض ان تتسع هذه الحرية ويتشرب النص بها، لان الانفعالات السريعة غالباً ما تسقط في وهم الاعتباط والتفجر الاني، في حين ان بناء النص الجيد يتطلب اضافة الى المرونة الاسلوبية مراقبة لخيوط السدى التي تبدأ من البداية وتستمر الى النهاية.

في حال الاستهلال المتعدد الافكار، يكون من شان المتن التوازي في العرض والسياق وغلبة اية فكرة على اخرى خلل يصيب الجسد. والتوازي المطلوب تحقيقه يفرض لوناً من المراقبة الدقيقة لمسار الفعل المحرك لهما، اذ غالباً ما يكون النسيان او الشطط او انبثاق افكار وسياقات اخرى داخل النص سبباً لتغيير مجرى النص وبذلك يفقد التوازن مبداه البنائي.

ومن شأن الاستهلال المتعدد الافكار ان يخلق اراء

جدلاً، ثمة حوارات مع الازمنة ومع الذات ومع الاخر، ثمة تقدم وتراجع، تطلع وانحسار، لان لغة البناء الداخلي لا تتكامل الا بشمولها مساحات قص متباينة، ان حرف الجر او الوصل ليس هو الرابط السببي لنمو النسيج الداخلي، وانما الرابط ينبع من خلال تصادم حقيقي بين تعارضات الفكر نفسه والا ما معنى ان يزدحم بيت القصة بافكار دون ان يكون ثمة صدام، وصدام من نوع قاس بينها. ان الجدلية في مثل هذه الحال خلّاقة، مركبة، فاعلة، وليست جدلية تناقضية ساكنة.

- ٣ -

٣ - ١ يتحدد معنى الجملة الاستهلالية بفاعلية القراءة، او بما يسميه بيتر بروكس بـالرغبة، وان كان موضوعه الرواية لا القصة القصيرة ولكن البدايات «تحمل صورة رغبة وهي تتشكل»[٢] سواء كانت هذه الرغبة عند الكاتب او عند القارىء. فقراءة النص هي قراءة تكوين للمعنى كما يقول بروكس، وان الحبكة اثناء القراءة «تنشط عملية تكوين المعنى»[٣].

واذا ما ابتعدنا عن المفهوم الجنسي للرغبة، فان الرغبة مبدأ اجتماعي كذلك، لا سيما اذا كان المراد بالنص التعبير عن وعي جماعة ما كما يشير الى ذلك غولدمان في «رؤيا العالم» والجماعية هنا نشاط خلّاق ومثير في تكوين السياق الداخلي وفي مد الحبكة بعناصر نص اشمل من الفردية. الرغبة مبدأ نفسي واجتماعي معاً، وعندما يتوفران في البداية فان كياناً عضوياً صمياً سينمو. ولكن غالباً ما نجد تعارضات فكرية بين ما هو نفسي - فردي، واجتماعي عام.

«سالته بكل ما يملك صوتها الفتي من ثقة وتحرر وانفتاح..

- هل تعرف (حامد)؟.

- (حامد)..؟ انه صديقي منذ الطفولة وحتى اللحظة. لكن لماذا؟

- انه يثير فضولي.. اريد ان اراه واتعرف عليه..» قصة حكاية الابله ليحي جواد.

وسيتضح خلال السرد ان حامداً هذا سيكون الشخصية المعنية برغبة «سعاد» اما المعبر عن الرغبة هي زوجة حامد «هيفاء». هنا ينقل القاص عنصر الرغبة من شخصية الى اخرى بحكم ان العرف الاجتماعي لا يسمح اختاً تطلب من اخيها دعوة حبيباً لها. وخلال فعل القص نجد الجملة الاستهلالية هذه تتوسع وتتشضى وينسلخ فيها الموقف تلو الموقف مؤكدة على فاعلية التوليد اللغوي للنص وهو ما يسموه في البلاغة العربية حسن التخلص من البداية الى المتن. ونسميه في الصناعة الشعبية (بالتطعيم او الامداد)، وهي اللحظة التي تكتمل فيها البداية «البدوة»، ولم يعد لعناصرها امكانية الاستطالة مما يستوجب تغذيتها بمواد تلحق بالبداية وتتوسع على المتن (اي السرد) وما ان يكتمل السرد (المتن) - حتى نقطع الامدادات (التغذية) فتعود عناصر النسيج الى الاضمحلال خلال العمل وصولاً للنهاية. فالجملة الاولى في اي عمل تتضمن كل العمل، يقول تودروف في كتابه الشعرية «يمكننا القول ان الجملة الاولى من آنا كارنينا تتضمن بقية الكتاب بصورة مكثفة»[٤].

٣ - ٢ من يستنطق مفردات الجملة الاستهلالية؟ القاص ام البطل ام القارىء؟ يتحدث القاص عن الآخر فيصبح راوياً. ويتحدث القاص عن نفسه فيصبح بطلاً متكلماً. ويتحدث البطل عن نفسه، فيصبح القاص راوياً لمتكلم ويتحدث البطل عن آخر، فيصبح القاص راوياً لراو - متكلم. ويتحدث البطل من خلال القاص. فيصبح الحديث متكلماً عن راو. اما القارىء فيضيف لكل هذه الاحاديث صفة المستمع - المتكلم. وهنا نجد انفسنا امام بناء معقد، لكل مفردة منها موقع في اللسان العام.

ليس شرطاً ان تتوضح بالكامل هوية المتحدث - عدا القاص - والقارىء، فالضمائر الاخرى يوضحها المتن والمبنى لانها الاكثر فاعلية في البناء. اما القاص - والقارىء فحصيلتهما الايصال والانفعال معاً، ولذلك كلما امعنت مفردات الاستهلال بالغموض والاحالات والتفسير امتلكت امكانية الاستطالة والاحتواء لما ياتي. والمهم ان يكون الضمير المتكلم في الجملة مفردة ملغزة. بعض جوانب التلغيز فيها يفسر خلال السرد، وبعض الجوانب الاخرى تفسر خلال النقد والقراءة. المهم ان استنطاق مفردات الاستهلال يتم عبر فاعل ما، الفاعل فيها يحتوي حركة جماعية - جماعة الضمائر المستعملة في المتن، ولذلك يكون احياناً مفرد واحياناً بضمير الجماعة. وبمثل ما يحق للفرد ان يتحول الى الجماعة، يحق للجماعة ان تتحول الى مفرد، وفي الرواية الكثير من التحول الاخير.

تعبر الضمائر داخل الجملة الاستهلالية عن موقف فكري مسيطر، فعندما يكون حضوراً متميزاً لفئة ما، فالفاعل

المعبر عنهم يوطن «اناه الى صوتهم، وفي لحظة الغياب كذلك ولكن مع شيء من الرمزية. لعل القصة العراقية بكل تجريباتها وتحولاتها، بقيت محافظة ولحد ما باحتواء صوت الجماعة المعبرة عنهم. حضوراً كان ام غياباً. ولذلك تستطيع ان تميز بين قاص ذي منهج اجتماعي بارز، وقاص لا يمتلك نهجاً، وكلا القاصين موجودان في الساحة والابداع. قاص اراد ان يقول عبر نتاجه عن تحولات الجماعة، وقاص اراد ان يقول عبر نتاجه عن تحولاته هو. القاص الاول غالباً ما يوطن «اناه» صوتاً جماعياً والثاني غالباً ما يوطن «اناه» صوتاً فردياً. خذ هذين النموذجين.

«كانت الدبابات تزحف على جثث لم تجف دماؤها بعد وثمة طلقات طائشة تبحث عن انسان ما...» قصة الموت في كل الفصول لمحمود الظاهر. صوت القاص الراوي صوت جماعي.

«لم يصدق اول الامر، فقد حدث ببساطة متناهية، وجد نفسه فجاة في الصحراء وحيداً تماماً، قصة السيف لنزار عباس. لاحظ الصوت المفرد المتوحد.

يتحول صوت المتكلم في الاستهلال الى ما يشبه الاشارة او البداية المبهمة، لان الموقف ما يزال في طور النمو، واذا ما اتضح القصد كلياً في البداية فشلت المهمة. ولذلك لا يصلح للبدايات الا المواقف المشبعة بالبوليسية، ابهام وغموض واشارات صغيرة، وشد للقارىء.

٣ - ٣. ليس في جملة الاستهلال ما هو مغرق بالماضي البعيد او محلق في زمن مجهول، كل ما فيها يحيا في المنطقة الوسطى، الحاضر فيها القوى والماضي فيها قريب، اما مستقبلها فهو جدل الزمنين. لذلك لا تتقل الكلمات بزمن واضح، او متكامل، او مغلق، او منتهي، زمنها متفتح على اللحظة الشعرية المولدة، ومادتها موحية بدلالات الكلمة المشبعة بالتاويل والاحالات.

تعطي المنطقة الوسطى من الزمن لجملة الاستهلال حرية في طرق السرد، فالتنقل من الحوار الى المنولوج. تنقل زمني ولن يتم مثل هذا التنقل في الازمنة المحسومة، بل هو الذي يعطي للزمنية مداها وافقها وحدودها المطلقة، حتى الماضي البعيد فيها لا يصبح هكذا الا من خلال المتن لا البداية. وقلما نعثر في القصص الجيدة على ما هو محسوم من البداية. ان الحرية الاسلوبية وحدها قادرة على صياغة المواقف الشاملة والمستمرة، وفي قصتنا العربية نادراً ما ينتبه الى فاعلية الزمن الأوسط.

إلا ان الجملة الاستهلالية ليست بلا زمنية واضحة، قد يكون زمنها ماضياً بسيطاً، او قريباً وقد يكون حاضراً مستقراً. الزمنية التي نعنيها هنا افعال غير محسومة، ولو اننا ندرك ان اية بداية لابد وان تعمل بدقة، وان لا تترك للاعتباط او العفوية، لان المبدأ الزمني فيها هو الذي يولد بقية الازمنة الداخلية، واذا ما ولد الزمن اعتباطياً او عفوياً كثر الشعر في القصة، وتنوعت بدون علم طرق التعبير وبالتالي توسع ثوب القصة القصيرة وترهلت مفاصلها.

«كان الباب مظلماً لانه يقع في زاوية جدار، والليل النائم في الزقاق يقطر ماء، قصة تقاسيم على وتر الربابة لمحمد خضير. فعلان يسيّران الاستهلال الماضي الناقص والحاضر المكاني «يقع»، و «يقطر» وكلاهما خلال السرد ينموان معاً فاعلية اللحظات لا زمن ماضي محسوم، ولا زمن حاضر مطلق، بل زمن اللحظة الشعرية التي يصنعها المشهد المكاني - الزماني. اي الزمنية الوسطى. زمنية العين والحس والفعل المدرك.

((يتنفسان ببطء طوال الفترة.. كانا هرمين. مرابطين داخل حجرة نصف مضاءة. حجرة رطبة. كان كل منهما يمسك بطرف ويتحسسه برفق. كان ابوه على اليمين وامه على الشمال...)). قصة غرف نصف مضاءة لموس كريدي.

لاحظ الزمنية الوسطى، التداخل بين الحاضر والماضي القريب ولاحظ وسطية المكان «نصف مضاءة - رطبة - الامساك بطرف والتحسس برفق اليمين والشمال، كل شيء في هذه الجملة الاستهلالية لا يؤدي الى الحسم، بل الى الترقب والشد والانتباه، والى العيش في المنطقة الوسطية من الزمن: ثقل الحاضر والانشداد الى الزمن الماضي من خلال تقادم عمر الابوين. ونلاحظ كذلك ان انا البطل، الراوي هو الاخر زمنية وسطى بين عمر الابوين.

٣ - ٤ تحتوي الجملة الاستهلالية على نبرة ايقاعية مركزية، تبدو وكانها البؤرة الموقعية فيه. هذه النبرة ستكون الاساس لوحدة الانطباع التي تشمل القصة كلها. وتتوضح النبرة من خلال تضافر الرغبة والموضوع، رغبة القاص الخفية في الكشف عن موضوعه ومادة الموضوع المراد تجسيدها. ولهذه النبرة ميزة محلية ايضاً، كان ناخذ سجاياها من الحس الشعبي، او من نبرة الصوت، او من مفردات مشبعة بالمحلية او من خلال تركيب لاشعوري يفرضه القارىء نفسه.

تعتمد النبرة صياغات عديدة، كأن تكون نبرة زمنية، اي احساس ما بثقل الزمن، او نبرة مكانية، اي احساس ما بثقل المكان او نبرة وجودية، اي احساس ما بالحرية والفردية او نبرة حزينة، اي احساس ما بضغط داخلي او خارجي.. او نبرة مفرحة... الخ.. هذه المديات الاسلوبية تتيح مجالاً للقاص ان يضبط موضوعه من البداية وان لا يترك قصته تفترض خيوطها.

«انغمست بين الدخان، مع نوع جديد من البشر، لم تقع عيني من قبل على واحد منهم، لم اعرف ما افعل بينهم، تماشيت عند دخولي ان اضمك او اعارضك، قصة المربع الضوئي لعبد الستار ناصر.

يجسد نبرة الخوف والحصار والسجن والغربة المحيطة بالبطل وطوال القصة تصبح هذه النبرة الايقاع العام الذي يشد اوتار النص كما تعطي انطباعاً بان القصة حكاية رجل مقذوف في مكان حصار. وخلال السرد نجد كلمات مثل القاعة، الغرفة، الخوف، الدخان، مع عشرات الامكنة الحصار وقد انفرشت على جسد القصة كما لو كانت فروعاً من الجملة الاستهلالية.

«لست اعلم مبلغ صدق هذه الحكاية، فقد كان احدهم قد حدثني بها عن ايام خلت، قصة الجدار والسنة يلجوج لفهد الاسدي.

النبرة الايقاعية هي سيطرة الحكاية على مناخ القص، وضمناً فالحكاية تعنى منطقة وسطى بين التصديق والتكذيب، وما الايام التي خلت الا احساس مركز بثقل ما حدث وما سوف يحدث. القصة كلها ليست الا تجسيداً للحظة القص في الحاظر.

اهمية النبرة الايقاعية هي ضبط الشعور وتحديده، وجعله المؤشر على ما سوف يحدث ولو بطريقة تلميحية. ومع ان عمقاً تاريخياً او ماضياً يلوح من خلال التاكيد على ما حدث في الماضي، الا ان هذا العمق ليس هو المعنى في القصة، وانما المعنى هنا استمرارية الحال في زمن ما يزال مشدوداً الى السلفية في حين ان ابناء فيه يرفضون هذه الوقائع.

«من الداخل، في عمق ذلك الدغل الاخضر المتشابك، تماس دائم ومنهك بين كائنات عجيبة احتواها الدغل...» قصة الدغل لمحمود جنداري. ويعطينا الاستهلال انطباعاً عن حركة الكائنات الخفية من اجل الجنس والحياة. وما القصة الا اعادة قص هذه النبرة الازلية التي تمارس بوعي وبلا وعي.

«الآن بدأ الجسد يهبط في حركة خفيفة جداً كانه يتجنب ان يلامس القاع» قصة لاوفيليا جسد الارض لعبد الاله عبد الرزاق والنبرة المسيطرة على مناخ القصة كلها هو هذا التلاحم بين الجسد والماء والقاع في لقطة شعرية مكثفة. انها ايقاعية الموت والصمت.

تظهر النبرة الايقاعية في الجملة الاستهلالية وقد اشتركت كل المفردات بمناخها، اذ لا يجوز وجود نبرتين او اكثر، ولا يصح ان تخلو الجملة من اية نبرة مسيطرة، وبالضرورة ان جانباً كبيراً من ظهور النبرة تعود الى سيطرة القاص على مادته مسبقاً. او على جزء كبير منها او لا يجوز الابتداء وكل شيء غير مكتمل الظهور. اننا نضع البداية ونحن على دراية تامة بما سوف ننتج فكل بداية يفرضها الموضوع.

– ٤ –

٤ – ١. تعتمد الجملة الاستهلالية المشهد اساساً مكوناً لخصائصها، فهي كي تتوضح تعبيراً لابد لها من تحديد اولي لمفرداتها، فيكون المشهد المكاني، او المشهد الزماني، محتوىً لها، واحياناً يشترك المشهدان في هذا الاحتواء.

والمشهدان منهما ما هو طبيعي: ارض. ليل. نهار. نهر.. ومنها ما هو نفسي استعاري. ومنها ما هو تخيلي مفترض او اسطوري مثيولوجي، ومنها ما هو خاص محلياً ذا سجايا واستخدامات اناس معينين، ومنها ما هو مكان او زمان طقسي، احتفالي، او كرنفالي محدد، ومنها ما هو نسبي متغير السمات، يحدث على الارض او في الكواكب، ومنها ما هو لا مكان، وهو مكان ايضاً ما دام محدد بسمات، ومنها ما هو «ابيض» ونعنى به ملحق بالكتابة البيضاء، وقد تكون الكلمات المنشئة على الورق هي فضاء النص، او ما وراء النص المعلن ثمة مكان للنص الملغي.

الملاحظة الجوهرية ان الافعال في الجملة الاستهلالية التي تعتمد المشهد المكاني او الزماني، تكون في الاغلب حاضرة حتى ولو جاءت ماضية فالحضور لها هو الفاعل، وهو المهيمن:

«الى جذع نخلة قائمة بالقرب من مجرى النهر، شد الرجل رباط الحصان بعناية» قصة السيف لعبد الاله عبد الرزاق لاحظ هيمنة المكان: جذع نخلة – بالقرب – مجرى النهر – رباط الحصان. وهناك فعل «شد» يدل على حاضر الموقف لا على ماضيه.

وفي الاغلب الأعم لا تاتي افعالاً مع المشهد المكاني، وان

انت فتكون ثانوية، لان زمنية الجملة «مشهدية المكان» هو الفاعل المولد.

«ممر ضيق لا يكفي قدماً او قدمين يمران عليه في آن واحد وبصورة متعاكسة» قصة هموم شجرة البمبر لكاظم الاحمدي.

«صفوف الآجر المتكامل تنقطع بدعامات النوافذ الكبيرة القريبة من الارض» قصة منزل النساء لمحمد خضير.

«كان البيت يقع بجانب الساقية الملتفة حول القرية بشكل نصف دائري. هناك تقف شجرة الصفصاف في وسط الساحة منتصبة شامخة» قصة نجمة النهار لاحمد خلف.

«لم يصدق اول الامر، فقد حدث ذلك ببساطة متناهية وجد نفسه في الصحراء وحيداً تماماً» قصة السيف لنزار عباس.

٤ ـ ٢. يضفي المشهد المكاني على القصة سمة الواقع الموضوعي الخارجي، وسمة الواقعة ـ حدث القصة ـ وغالباً ما تنهض الاهتمامات بالمكان في مرحلة التحديث والتجريب معاً، فالعين البشرية ترافق الادراك والاحاسيس الاجتماعية والنفسية، فيجري ثمة اقتران شرطي بين الفعل ومكانه، الفعل وحدثه، الواقع الخارجي، والواقعة الحديثة، وتقترب هذه السمة من سمات التحقيق الاجرائي، فالقاص الواقعي قاض في احد جوانبه، ومحقق في جوانب اخرى، ومصور، ومفسر، ومدرك مما هو ابعد من الحدث، فالحس بالوقائع المقترنة بواقع، حس يرافق مراحل النهوض الفكري والثقافي، كما يرافق الاعتزاز بانجازات المحيط والمعارف والنفس. والقصة العراقية الحديثة انتبهت الى ظاهرة المشهد المكاني ـ الزماني في مرحلة نضجها الخمسيني والستيني معاً، المرحلة التي شهدت التيارات القصصية المشبعة بالواقعية وبالتجريبية نهوضاً على يد كتاب مجربين اكفاء.

اقترن الحس بالمشهد المكاني ببطل مميز، له خصوصية شعبية فرادة انسانية، او سمة خاصة تميزه عن بقية الناس وشخص مثل هذا كان موضع اهتمام القاصين الجدد، فهو لا يكتفي بالتقاط حدث متميز، ولا باكتشاف طريقة سرد جديدة، ولا بتخصيص زاوية نظر خاصة، وانما في البحث عن نموذج متفرد يمتلك صوتاً ولوناً وحاسة وقوة حضور.. ولذلك لا نجد قصة في الستينات وحتى المرحلة الحاضرة الا وبدات بنموذج وتفرد له اسم وابوين او بدون ابوين، ملامحه مستمدة من طريقة حديثة وكيفية حضوره، والمكان الذي يجلس او يعمل فيه.. فانصب الاهتمام على ابراز ملامح هذه الشخصية من اول جملة في القصة:

« على النهر وفي كل امسية، تقف امراة يسمونها عزيزة المجنونة تصر على ان تغني كلمات» قصة نهر الجنوب لفهد الاسدي.

«كان غبار الطريق يلتف في الفراغ امامها على هياة زوابع صغيرة» قصة هناك في المكان البعيد لاحمد خلف.

«كلما اقترب صيف وجد نفسه ازاء ذلك الجدار الطيني الرطب يبحث فيه عن مكان لصنع ثغرة صغيرة تنفذ منها الشمس والهواء» قصة الحريق لمحمود جنداري.

«كان الباب مظلماً لانه يقع في زاوية جدار، والليل النائم في الزقاق يقطر ماء..» قصة تقاسيم على وتر الربابة لمحمد خضير.

«حين دخلا كان يحتل العالم السفلي ظلام خفيف وتتحرك في الشاشة صورة سريعة..» القطارات الليلية لمحمد خضير.

«عندما القيت نظرة على اخرى على المدينة، وجدتها مثل عنقود بلون التراب تسبح في ضباب سرابي» قصة السحال لجليل القيسي.

المشهد المكاني مشهد فاعلية العين، بطل محوري متميز، افعال قليلة امكنة كثيرة، هي ما يميز الاهتمام بالمشهد المكاني في القصة.

٤ ـ ٣. وبمثل ما اعتمدت الجملة الاستهلالية المشهد المكاني ـ اعتمدت كذلك المشهد الزماني، بفروعه الزمان الطبيعي ـ الزمان النفسي ـ زمن القراءة ـ واستطاعت ان تتعامل مع الزمنية تعاملها مع المكانية، بان انقلت احاسيسها بالحدث وان اشبعت لغتها بالافعال، وان حاولت استنهاض قيم البطولة الشعبية.

والزمنية هي الاخرى واحدة من اساليب تحديث القصة العراقية الحديثة، ففي المراحل السابقة، الخمسينات بالذات كانت تعاملها مع الزمنية تعاملاً حدثياً، توقيتاً وتجسيداً، فثمة ظاهرة ما حدثت في وقت ما يكتب عنها القاص، ولكن الاحساس اللاحق بالزمنية تحول من التوقيت والتحديد الى الشعور واللاشعور، الى ما هو مشترك لقطاع وما هو نفسي خاص، فتحول الزمن من مجرد صباح، مساء، ليل، نهار الى ديمومة واستمرارية، وتيار وتدفق، وعدم توقف، وعدم النظر الى اوقات معينة، او مراحل معينة وظهر للقصة ازمنة، زمن الكتابة بضمائر، وزمن الاسترجاع بضمائر، وزمن القراءة بضمائر، وبدت البحوث تعالج سايكولوجية الكاتب، وسايكولوجية البطل وسايكولوجية القارىء، وادخلت في بوتقة واحدة الزمن الموضوعي الحدثي الخارجي، بالزمن الكتابي، زمن النص المنفتح على العوالم.

«لا شيء في الوجود كله، يعادل بالنسبة لي هذه اللحضة لذة قيلولة

هادئة، قصة اضطراب في الوان النهار لمحي الدين زنكنة. لاحظ ثقل الزمن: الوجود. هذه اللحظة - لذة - قيلولة هادئة ثم يعادل.

٤ - ٤. كي يصبح المشهد الزمني جزءاً من الوعي بالحداثة نراه مزدحماً احياناً بالافعال الماضية والحاضرة، والافعال النفسية. لان بنية الجملة تعتمد الاستطالة والتعدي ولذلك لا افعال لازمة في الاستهلال، ولا جمل قصيرة من مبتدأ وخبر وانما اعتماد زمن مفجر اللحظة، مفعم بالاستمرارية كي يتيح للقاص التفكير في الجوانب المحتملة للسرد.

يعكس المشهد الزمني الجديد في القصة الحاجة الى استيعاب المراحل الاجتماعية المتغيرة، والابعاد النفسية الجديدة، ان تزاوجاً خفياً بين المفردتين الاجتماعية والفردية يتم في المراحل التي تشهد تحولاً جذرياً، والعراق في الستينات شهد مثل هذه التحولات على مختلف الاصعدة مما استوجب حضور هذه التحولات في الفن والادب كجزء من عملية انعكاسية واضحة. لذلك بدت الممارسة الفنية ترسو على شيء من الوعي باهمية ان تكون القصة او الشعر معبراً عن الواقعة النفسية. والواقعة النفسية هذه اجتماعية بالضرورة لان المثقف في هذه المرحلة احس بشيء من وجود حقيقي مغير له.

«كل مساء حكاية، حكاية واحدة، في اول المساء، عندما تسكت عصافير البرد على سدرة البيت.. تاتي الجارة..» قصة حكاية الموقد لمحمد خضير.

المساء، الحكاية اقتران شرطي بين المساء والحكي.

البرد، السكون اقتران زمني بين الزمن الطبيعي والنفسي.

لا تحتمل القصة القصيرة زمناً تاريخياً كبيراً، ولا وثيقة تؤشر لزمن كبير لذلك تخف وطاة الماضي الثقيل في الجملة الاستهلالية احياناً، ويستعاض عنها بماض قريب او مستمر. فالزمن الوثائقي من شان الرواية الطويلة حتى الرواية القصيرة تخشاه وتتجنبه.

٤ - ٥. للزمن الذهني - التخيلي حضور اوسع في الجملة الاستهلالية، فمثل هذا الزمن هو الفاعل في الشعر وفي النثر، وبخاصة القصة القصيرة حيث التركيز على ما هو مشترك في الحياة ميدان فاعل من ميادين القص الحديثة. ويتطلب هذا البعد مخيلة نشطة توفر للقصة ميادين سرد واسعة.

والزمن الذهني زمن استعاري، يخرج عن حدود المالوف اللفظي ويرتاد مساحات قص متغايرة مع واقع البنية العقلية المالوفة.

«كان الباب مظلماً لانه يقع في زاوية جدار، والليل النائم في الزقاق يقطر ماء» قصة تقاسيم على وتر الربابة لمحمد خضير.

الباب المظلم - الليل النائم - الزقاق يقطر ماء.. كلها ازمنة استعارية. هي من نتاج المخيلة.

«قبل المساء اصبح اللون رمادياً، اما الشارع فكان مدثراً برائحة الرطوبة والبرد» قصة الظلام في الخارج لعائد خصباك. المساء - اللون الرمادي - الرطوبة المدثرة.. كلها ازمنة تخيلية.

«لم يدر متى تقرر الامر على وجه التحديد، فقد يكون ذلك قبل شهر او اثنين او عام، او... ما ادارة، قد يكون منذ ولادته..» قصة الفريسة لعبد الخالق الركابي.

لاحظ نسبية الزمن التخيلي هنا وقد امتدت على مسافة العمر كله.

- ٥ -

في التطبيقات التالية نحاول الوصول الى نقطة جوهرية في اية جملة استهلالية، تلك هي البؤرة المركزية التي تحرك اجزاء ومفردات الاستهلال. وهذه البؤرة ليست تعويضاً عما ذهبنا اليه من خصائص ووظائف الجملة الاستهلالية والتي حددناها بسبع وظائف نراها موجودة في كل جملة سواء اكانت الجملة قصصية ام روائية ام مسرحية ام اي نوع ادبي وفني آخر. في التطبيقات لا نؤكد على الوظائف تلك بل على البؤر المحركة في الجملة، وغرضنا الاساس من هذا كله هو الوصول الى غاية معينة في اية جملة هي ان القاص او الشاعر يركز محتوى نصه او يصفه في بؤرة لفظية او معرفية معينة كي يبنى من بعدها تراكيب الفن.

تطبيقات

الأستهلال المزدوج

نموذج تطبيقي «١»

قصة «اوفيليا جسد الارض» لعبد الاله عبد الرزاق.

الجملة الاستهلالية

الآن بدا الجسد يهبط في حركة خفيفة جداً، كانه يتجنب ان يلامس القاع.. ولم تمض هنيات حتى مس حوافي القاع مساً مرتبكاً جعله يرتفع مرة واحدة من انزلاق عجل، ثم عاود استقراره نهائياً بشيء من البطء.

ملاحظة اولى: يمكن الاكتفاء للدلالة على تكامل الاستهلال من مقتطع خبري ـ شعري لولت ويتمان يحدد ثيمة القصة لا الاستهلال. ولذلك لم نعد المقتطع الشعري ذاك استهلالاً للقصة.

بعد هاتين الملاحظتين ناتي على مستويات الفعل في الاستهلال.

١ـ المستوى الابلاغي. القاص يبلغ لنا خبر هبوط الجثة بالماء.

٢ـ المستوى الموضعي. القاص يصف لنا وصفاً حيادياً نزول الجثة في الماء من قبيل (حركة خفيفة ـ مس الحوافي ـ يرتفع مرة واحدة.. الخ.

٣ـ المستوى الشعري. تاثر الاستهلال بمقطع لولت ويتمان الشعري فانسحب ذلك على مفرداته التي بدت نثراً شعرياً جميلاً.

٤ـ المستوى البنائي.

أـ الزمنية. تسيطر على ازمنة المقطع افعال المضارع، ولكنها مستلة من زمنية موضوعية هي «الآن» التي افتتح بها الاستهلال

ب ـ المكانية. تسيطر على امكنة المقطع، العلاقة بين الجسد والنهر. علاقة منح واتحاد وكانه يريد احياء الجثة بنزولها النهر ـ علاقة تضادية.

ج ـ الماضوية. وترتبط افعال الماضي بالحاضر، فكانت قريبة او مرافقة لحركة المكان والزمان. وقد تمثلت بـ «الهنيات والبطء»

د ـ وتتركب الجملة الاستهلالية من مبتدأ (الآن) وخبر جملة فعلية ينتهي بـ جداً. ثم يتوسع خبر الجملة الفعلية الاول الى جمل فعلية اخرى مرفقة بـ «كان» وهي احالية، تاويلية. ثم تتوسع الجملة ثالثة لتعود فترتبط بـ «تمضي» و «الآن» ثانية. وهكذا تتوالد افعال الجملة الحاضرة والماضية من اللحظة «الآن».

٥ـ ونجد الجملة الاستهلالية وقد توسعت في فقرات النص وقد اعتمدت المكان (الماء ـ الجسد) والزمان (الآن ـ الحركة) مادة لهذا الانتشار. وكانت عينا الراوي هي الراصد الفعلي لهذه الحركة العكسية. فنجد مقطعاً يعتمد الزمنية واخر يعتمد المكانية، وثالثاً حديث الراوي. وهذه البنية التعاقبية هي رصد دقيق للعلاقة المتحركة بين المكان (الماء ـ الجسد) والزمان (حركة الجسد الآنية) والراوي (الوصف والسرد). وكان القصة معمولة بطريقة رياضية دقيقة مزدوجة الفاعل.

نموذج تطبيقي «٢»

الكلمة المولدة

(تلك هي علامات المدن، ابوابها، اسوارها وطرقها الخارجية الخالية تحت سماء مقفرة، علامات...». قصة العلامات المؤنسة لمحمد خضير.

١ـ المستوى الابلاغي: يخبرنا القاص عن «فكرة» هي اهمية العلامات في المدن وفي غير المدن.

٢ـ المستوى الوصفي: فاعلية العين والمشهد المكاني.

٣ـ المستوى البنائي: يضع القاص الاستهلال بين قوسين وكانه مقتطع من سياق اخر، وهذه طريقة احالية على نص غير مكتوب هو الواقع العياني. وتتركز في هذا المستوى.

أـ الماضي. خلو الجملة من اي فعل ماضي، الا ان اسم

الاشارة «تلك» يشير الى مكان ما قائم منذ القدم.

بـ الحاضر. ليس في الجملة اي فعل حاضر، الا ان فعل القراءة لا السرد هو الحاضر، ـ سيتغير هذا الفعل ليصبح فعل الشخصين هو الحاضر داخل القصة.

جـ المكانية، هي اللغة الفنية التي تؤسس للأستهلال معارفة. وقد تلخصت بـ«العلامات»، وسوف تتوسع مفردة «العلامات» داخل النص لتصبح علامات للحرب وللسلم، للحب، وللشجر.. علامات الحياة المجهولة العلامات القاتلة، علامات الفراغ «التماثيل» علامات الدرس «الدفاتر» العلامات الخاصة، علامات الوجه العراقي. علامات الخلاء، والوان النهار، ملاح الوجو ه، ملامح المواقف المشتركة، في العراق او في فلسطين... الخ.

د ـ تتركب الجملة الاستهلالية كلها من اسماء مشتقة من «العلامات» ويعني ذلك ان بعض الجمل الاستهلالية تركز حدثها حول كلمة مولدة فقط. كلمة يبتدا، لتصبح القصة كلها خيراً موسعاً لها.

نموذج تطبيقي «٣»

الإخبار

«قيل له، ينبغي ان تسافر منذ الآن، لتخبر اهل واقارب السيد حمادي بن السيد خلف الجمعة، عن وفاته ليلة البارحة» قصة البيارق لكاظم الاحمدي.

١ـ المستوى الابلاغي. هو اخبار عشيرة السيد حمادي بوفاته.

٢ـ المستوى السردي. هو الطريقة التي سافر بها البطل ليوصل الخبر، والمستوى هذا هو الفعل القصصي كله.

٣ـ المستوى البنائي. تعتمد الجملة على الاخبار المزدوج، اولاً اخبار البطل بالسفر، وثانياً اخبار عشيرة السيد حمادي بوفاته. والقصة مراوحة بين الاخبارين مرة يسرد القاص معاناة البطل وهو يسافر، ومرة يسرد كيفية الاخبار وباية طريقة.

اـ الزمان، الآن. زمن الحاضر، (الآن ـ البارحة).

بـ المكان. مجهول، عائم. السفر لا يحدد الاعلامات عامة له.

جـ الأسماء. تعتمد بعض القصص على فاعلية الأسم وقد اعطاه القاص قيمة لان المسمى احد كبار العشائر. لعل عنوان القصة «البيارق» تدل على هذه القيمة.

٤ـ في القصة العراقية يصبح فعل الاخبار مهماً، او احد الوجوه الفنية الجديدة التي تطرقت القصة الحديثة اليه. والاخبار نقل للحدث من موقع الى موقع آخر، وحركة بين فعلين السكون ـ الانطلاق. قصة الارجوحة لمحمد خضير مثلاً، والاخبار فعل في الممارسة، القصة تنشىء بيتها على الممارسة الحقيقية السرد. الذاكرة فيه اقل نشاطاً، والاخبار طريقة من طرق الثقافة الشفوية والشعبية، وبذلك استوعبت القصة الحديثة مناخات القص الشعبي والشفوي.

نموذج تطبيقي «٤»

المشهدية

«كان البيت يقع بجانب الساقية الملتفة حول القرية بشكل نصف دائري، هناك تقف شجرة الصفصاف في وسط الساحة منتصبة وشامخة» قصة نجمة النهار لاحمد خلف.

١ـ المستوى الابلاغي: اخبار عن مكان له خصوصية هو الالتفاف بكلمات «بجانب ـ نصف دائري ـ وسط الساحة» وللوهلة الاولى تشعر ان عين القاص لا ترى باستقامة.

٢ـ المستوى السردي: رواية قاص عن حدث ما سيحدث. رواية حيادية كل مفرداتها في الحاضر والماضي القريب.

٣ـ المستوى البنائي: جملة لمبتدأ وخبر، كان واسمها وخبرها جملة فعلية، وهي طريقة انفتاحية على الكلام. جملتان في هذه الجملة الطويلة، الاولى تنتهي بنصف دائري. والثانية تبدأ بـ هناك والى نهاية الجملة. الجملتان خبران احد الخبرين عن البيت الذي يقع بجانب الساقية، والثاني عن شجرة الصفصاف التي تقع هناك.

اـ المكانية. يتراوح فعل الجملة بين مكانين: هنا، وهناك (البيت، والشجرة). والمشاهدة العيانية لها لا تسير كما ينبغي فتحة التفاف حولهما مما يجعل السارد يناور كي يوصل بين المكانين.

بـ الزمانية. كلها في الحاضر. والافعال مكانية (تقع، تقف) والاحوال والصفات هي الاخرى لاتخرج عن هذا الاطار (منتصبة ـ شامخة)

٤ـ في مقطع صغير من القصة لملم احمد خلف اجزاء مشهد

متكامل: (هنا ـ هناك ـ وسط) (بيت ـ قرية ـ ساحة ـ ساقية ـ شجرة) (جانب ـ حول ـ وسط).

كل مفردات الجملة الاستهلالية مكانية، وما حضورها الكثيف هذا الا لصناعة المشهد. وفي القصة العراقية الحديثة اصبح مثل هذا التعامل نتيجة لفاعلية العين الحديثة في القصص بعدما كانت كل القصة تكتب من الذاكرة، كما اصبح للمكان دور اساس في خلق مفردات حسية تعايش العين والواقع بحيث اصبح التعامل مع المكان، تعاملاً قصدياً. وما القصة الا تطبيق حقيقي لفاعلية المكان.

نموذج تطبيقي «٥»

اللحظية

«باستطاعة المرء ان يرى وجه الداخل من البوابة ساكناً للوهلة الاولى، فقبل ظهور الابتسامة يصعب على بوادر فرح او حزن» قصة الشجرة لعائد خصباك.

١ـ المستوى الابلاغي. رصد لحال القاص وهو يصف لحظة دخول ما من البوابة. ليس من بطل ما بعد. لحظة الفراغ هي المعنية وما ان يمتلىء مدخل البوابة «لحظة الفراغ» بداخل ما يكون القاص قد تخلى عن دوره، وبدأ وجه الداخل هو الفاعل.

٢ـ المستوى السردي. قياس للحظة نفسية لمراقب ما، لحظة ليس فيها قلق او قناعة. لحظة باردة. وكلمات سرد بيضاء لا شر فيها ولا خير.

٣ـ المستوى البنائي. يميل القاص الى البدايات الاعتباطية، تلك التي تولد في اللحظة، ليس ثمة تخطيط مسبق لها، ولذلك لا نجد للبوابة، او للوجه الساكن اي دور لاحق في القصة بداية لحظوية، اتت بيت القصة بدون قصد مسبق.

أـ الزمنية. تجسيد اللحظة، واللحظة رؤية بصرية نافذة فهي زمنية آنية، سريعة. الالتقاط فيها عام ليس ثمة تفصيل ما فيها لذلك «يصعب العثور على بوادر فرح او حزن».

بـ المكانية. كل اللحظات فراغ فضائي حتى ولو امتلأ بالحركة فهي اقرب الى اللقطة السينمائية الشاملة التي تغيب فيها الجزئيات. الفراغ المحيط بالحال هو لحظة الفعل المرئي.

٤ـ تميل القصص ذات الاسلوب الحيادي في الوصف وفي السرد والحوار الى اعتماد الحيادية البصرية والانفعالية، ومثل هذا الاسلوب الذي تاثر الى حد ما بساليخر ونيشخوف، هو مزيج من المشاعر النفسية والمشهدية العيانية، وغالباً ما يروي بضمير واحد. والاسلوب البارد الذي تتراكم فيه الاشياء والكلمات، اسلوب قص معروف يجمع بين الطبيعة والشيئية، وبين الرؤية الحيادية الناقلة للاشياء وهي في تجاوز مكاني. لعل عائد خصباك احد القاصين القلائل الذين قدموا اسهامات متميزة في هذا اللون من السرد.

نموذج تطبيقي «٦»

الاستعارية

«لكم انت عنيد راسك؟ على ضفافك العمل حزن، واللذائذ حزن، والضحك حزن، ومع كل ذلك تصر على ان تجري..» قصة نهر الجنوب لفهد الاسدي.

١ـ المستوى الابلاغي: رواية قصة النهر العنيد، المادة سرد التاريخ القديم على مسامعنا.

٢ـ المستوى السردي: رواية بضمير المخاطب، إحالات مشاعر ومواقف الناس على النهر. السرد هنا مؤول وليس مباشراً.

٣ـ المستوى البنائي: يتركز الفعل البنائي في هذه الجملة على «الأصرار والجريان» ولذلك فالتاويل هنا هو المعنى ببناء الجملة الكلمات المقروءة تحيلنا على موضوع وليست هو الموضوع، ولذلك فمستوى الكلام هنا من مستويين: مستوى القراءة ومستوى الاحالة والتاويل. فالنهر ممكن أن يصبح زمناً، تاريخاً لان جريانه لا يتوقف، ولانه حمل كل الاحزان والافراح والاعمال فالكلمات فيه استعارية وليست من لغة النهر الطبيعية.

أـ الزمنية، غالباً ما تلغى الزمنية المباشرة او لا قيمة فعلية كبيرة لها لان المعنى متجه اساساً اما الى الرمز واما الى الاستعارة، وبمثل هذه الحال قد توجد افعال مثل «تصر ـ تجري» فهي ليست الا اشارة الى الرمز او الاستعارة.

بـ المكانية في هذه الجملة هي المعنية، فالنهر ـ تيار الزمن الجاري، يتحول من كيان طبيعي الى رمز، وليس في العراق

نهر اسمه نهر الجنوب، وانما الجنوب هنا اشارة الى جنوب العراق، اي اشارة الى تاريخ الجنوب السياسي والنضالي.

٤- في القصة العراقية الحديثة، اصبح الرمز بلغته الاستعارية احد الميادين الجديدة التي اختطها القاص للحداثة، والرمزية هنا لا تتجاوز الا بضع افكار البسه القاص ثوب الاحداث الاجتماعية. ومكنت هذه الطريقة القاص العراقي الجديد من ان يتناول حالات واوضاع بصورة غير مباشرة. جعلت من القصة لوناً معرفياً تشترك مع انواع ثقافية اخرى في الاعتراض والاحتجاج والموقف.

-٦-

٦ ـ ١ ما كان غرضنا من التطبيقات السابقة الا بيان بعض اوجه الجملة الاستهلالية الجديدة، ولها اوجه جديدة اخرى لم نشا التطرق اليها الان. فالحداثة في القصة بدات في التغييرات التي حدثت في بناء الجملة، ودراسة الجملة القصصية عبر تواريخ معينة تكشف لنا عن التحولات والتبدلات البنائية التي حدثت فيها، اي حدثت في تركيبة الوعي ككل. ومثل هذه الدراسة مؤجلة في الوقت الحاضر.

٦ ـ ٢. كما كان بالامكان دراسة بناء الجملة الاستهلالية في ضوء التيارات والمدارس الادبية، فالقصة الرومانسية لها استهلالها الخاص، وكذلك القصة الواقعية، والقصة الرمزية، والقصة النفسية.... الخ. ومثل هذه الدراسة ستفيء ولاشك الجوانب المتعلقة بالجملة من خلال انتماء القصة لتيار او منهج او مدرسة، وهذه ايضاً لم نشا دراستها لايماننا المطلق ان القصة العراقية الحديثة خليط من مدارس عديدة، وهذا ليس عيباً وانما خضع الموضوع كله الى اضطراب ثقافي وفكري اشمل من اي نوع ادبي معين. فالادب لا يصفى تيار او مدرسة الا في مجتمع تتضح فيه امور فكرية كثيرة. ولذلك صرفنا النظر عن مثل هذا النوع من معالجة الجملة الاستهلالية.

٦ ـ ٣. بناء الجملة الاستهلالية في القصة العراقية الحديثة فصل من كتاب خاص بالاستهلال ككل، وسبق لنا ان نشرنا بعض فصوله واوضحنا ما نعنيه بالاستهلال وموقعه، وعلاقاته بالمتن الحكائي وبالخاتمة، كما درسنا بنيته منفصلاً عن المتن واشرنا الى المصادر العربية واليونانية القديمة التي عالجت الموضوع، ولذلك لم نتطرق الى هذه الجوانب هنا لايماننا ان القارىء على بينه ببعض ما نشر سابقاً.(٥)

الهوامش

(١) فلاديمير بروب. مورفولوجية الحكاية. ترجمة ابراهيم الخطيب ص ٣٥.

(٢) (٣). الرغبة القصصية. بيتر بروكس ترجمة الاستاذ عبد الواحد محمد. جريدة الثورة /٨/١٩٨٨.

(٤) الشعرية تودروف. ترجمة شكري اليخوت ورجاء بن سلامة. ص ٣٤.

(٥). نشرت ثلاثة فصول من هذا الكتاب. الاستهلال الروائي الاقلام العددان ١١، ١٢ /١٩٨٦. والاستهلال في القصيدة العربية الحديثة. بحث قدم للمربد السابع ١٩٨٦. والاستهلال في فنون الخطابة والادب القديم. مجلة اسفار العدد (٩)/ ١٩٨٨.

القصة العراقية القصيرة جداً

عن المصطلح والصورة التأريخية

باسم عبد الحميد حمودي



يقول بارت» في سن ثلاث سنوات تقريبا «يخترع» الطفل وفي ان واحد، الجملة، والقصة القصيرة، وعقدة اوديب» (١) . فاذا استطاع الطفل ان يفعل كل هذا خلال ثلاث سنوات من بدء عمره فلماذا لا يستطيع القاص ان يغير لا ان «يخترع»القصة القصيرة جداً لان سياقات العصر تحتاج ، حسب راي البعض – هذا اللون كما احتاجت الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة؟

ليس سهلا الاجابة على هذا السؤال ولكن يقول وولتر كامبيل في فصل «الشكل في الاقصوصة» (٢):

« لو طلب الى محاضر ان يتكلم ساعة في موضوع لا يعرف عنه الا قليلا فلن يصيبه شيء من الخوف، فهو يستطيع ان يسرد قصصا فكهة او ان يسلي المستمعين بطريقة اخرى نصف ساعة يحاول خلالها ان ينظم افكاره ويشحن ذهنه من أجل تصفية المعلومات التي يحملهاعن الموضوع، غير انه اذا سئل ان يلقي حديثا في ثلاث دقائق فانه سيحتاج الى ساعات او ايام من اجل تحضيره، وكذلك الامر بشأن الاقصوصة » ، وكامبيل هنا يتحدث عن التركيز دون شك، وهو واحد من مشكلات القصة القصيرة جداً التي تاتي لتضرب ضربتها الفنية والنفسية في عدد من السطور وهي تحاول اعطاء العصر الحديث سمته الادبية – هكذا تظن – كايقاع سريع قرائيا.

إن جون فريتاك الذي يتحدث في نفس الكتاب عن «كيفية كتابة الاقصوصة»، يتحدث عن اقاصيص قصيرة جداً نشرها له محررو الصحف واطلقوا عليها صفة (طرفة) ومن هذه القصص (الارض المفقودة) و(الناس لدى النافذة) وهويسمي (الاقصوصة) (٣) ونصها كالاتي:

الناس لدى النافذة

صنع ابي دكة للنجارة في سرداب بيتنا في شارع كنسمر، وكثيراً ما كان ينزل الى السرداب عندما يكون قد انتهى عمل كل شيء في البيت، كان يقص مرجة العشب ايام عطلة نهاية الاسبوع او يشذب شجيرات السياج او يسقي الزهور التي زرعتها امي في صناديق خضر على شرفة البيت الامامية.

وقبل ان توجه له امي شيئا اخر من العمل، ينزل ابي الى السرداب حيث دكة العمل ويشرع بالنجارة. كان الناس

احيانا وهم سائرون في الزقاق، يسمعون ابي يطرق مسماراً او يعدل خشبه بالمسحاج (الرندة) ويميلون الى نافذة السرداب ويتطلعون اليه وهو يعمل.

سمعت ذات يوم فتاة عسلية صوت الطرق في سردابنا فاقتربت من النافذة ووضعت كفها فوق عينيها تظللهما وعبست وكشرت قائلة: ماذا تعمل هنا؟

جفل ابي للسؤال لم يخطر له يوما ان يكون من واجبه صنع شيء من عمله هذا لم يكن في الحقيقة يعمل اي شيء انما ينجر فقط، ولا اظن واقول الحق انه اكمل يوما عمل شيء، غير ان كثيرا من الاشياء كان يعتبرها في حكم المنتهية. صار الناس يغدون الى النافذة ويحدقون اليه.

. كان ابي يجد لذة في العمل تحت نظرات العيون التي تتفرج عليه كان يشتغل بصورة رائعة اثناء تفرجهم.

ذات صباح كان الحانوت الذي يشتغل فيه ابي مقفلا فنزل الى السرداب في شغله لدى الموقد واشتغل بكل ضجيج فترة طويلة من الزمن. بدأ الناس حسب العادة يتقاطرون ويتطلعون اليه وكانوا يتفرجون كان ابي قد شرع بصنع صندوق جميل للملابس مزخرف متين الصنع.

نزلت امي الى المشغل وقالت: يالطيف، يالروعة! لقد تمنيت ان يكون لدي مثل هذا الصندوق ارجو ان تسرع بانجازه!

غير انه لم يكتمل ابدا، فقد صارت الايام اقصر وراحت الريح الباردة تئن بين الاشجار واثقلت السماء بالغيوم الكثيفة وقبع الناس من رواد ابي في بيوتهم»

××

هكذا تنتهي الاقصوصة وهي قد جمعت ٣١٠ كلمات بالعربية وهي تعني عنده ٣٠٠ كلمة، اما (القصوصة) الارض المفقودة التي يترجمها له كاظم سعد الدين فاكثر منها بقليل، وهو يدعو (الاقاصيص) الاخرى التي كتبها على هذه الشاكلة (طرفاً) لانها لايبدو انها تحمل الروح او الشرارة التي تحملها الاقصوصة » [٤] معنى ذلك ان هذا النوع المكثف من الكتابة القصصية لم يجد صدى مقبولا لدى الكاتب وهو بذات الحجم الذي كتبت به ديانا دي بريما قصتها (الزائر) [٥] ولكن ناتالي ساروت اهتمت بهذا اللون من فن القصة حيث كتبت مجموعتها من القصص القصيرة جداً «انفعالات» بين عامي ٣٢ - ٩٣٣ وصدر كتابها عام ٩٣٨ [٦]

ان ذلك يجيب على سؤالي الذي طرحته في جريدة القادسية حول تاثر كاتب عراقي بناتالي ساورت [٧] حيث تساءلت عن تاثر نوئيل رسام بكتابات ساورت حين كتب قصصه القصيرة جداً عام ١٩٣٠، واذا كان القاص احمد خلف قد اسهم في الرد على هذا السؤال في دراسته (ملاحظات اولية عن القصة القصيرة جداً) [٨] فقد كان القاص منشداً الى تجربة الستينات العراقية والعربية باعتبارها حقبة تنشيط هذا اللون في ادبنا العربي على يد مجموعة من الشبان العراقيين والمصريين والسوريين والاردنيين امثال القاص ذاته وخالد حبيب الراوي وعبد الرحمن الربيعي ومحمد عبد المجيد وابراهيم احمد ونبيل جديد وابراهيم اصلان وجمال الغيطاني وعبد الحكيم قاسم وغالب هلسا وعبد الاله الرحيل وحسب الله يحيى وغازي العبادي وليلى صايا سالم وغيرهم. ان يوسف ادريس وزكريا تامر ووليد اخلاصي قد بداوا الكتابة بهذا اللون قبل شبان الستينات كما في قصة(الصرخة) لادريس و(لماذا سكت النهر)و(الرعد) لزكريا تامر ووليد اخلاصي في مجموعاته (زمن الهجرات القصيرة) الدهشة في العيون القاسية - التقرير).

ويبدو ان هؤلاء القصاصين وغيرهم مثل يوسف الشاروني لم يستطيعوا تحديد المصطلح تحديداً واضحا - مثل فريتك الذي سماها طرفة - فاصطلح الشاروني على تسميتها(قصص في دقائق) ومن قصصه التي وضع لها هذه التسمية (ابنتي) و (قراقوش والقروي) و(قراقوش وجاره) التي نشرها عام ١٩٥٩ في عدد اذار مجلة (الشهر) القاهرية.

وهذا نموذج لواحدة من هذه القصص للشاروني:

ابنتي

كنت اسير ذات ليلة وانا احمل ابنتي الصغيرة على يدي وهي مستندة الى كتفي وقد احاطت عنقي بذراعيها الصغيرين وشبكت اصابع يديها الحلوتين معا فوق ظهري .

وذات لحظة تعثرت قدماي في نتوء اصطدمت به فجأة في الطريق حتى كدت اقع على وجهي ، وكان الثقل الذي احمله يساعد على اختلال توازني . ولاحظت ان ابنتي ازدادت تشبثا بي فاعتقدت انها انزعجت خشية الوقوع ولكني سمعتها تهمس : ماتخافش يابابا ، انا ماسكاك

* * * *

ان هـذه القصـة القصيـرة جـداً التي لم يستـطع الشـارونـي سـوى الحصـول فـيهـا عـلى الضـربـة الدرامية (الطريفة) تفتقد الى الصورة الشعرية المكثفة التي تتميز بها القصة القصيرة جداً ، لكنها اقل حجما من قصص فريتك التي تشبه في حجمها قصص نوئيل رسـام القصيرة جـداً التي نشـرهـا في صحيفـتي (البـلاد) و (الزمـان) البغداديتين ١٩٣٠ .

نشر رسـام القصة الاولى بعنـوان (موت الفقـير) في جريدة البلاد في ١٦ حزيران ١٩٣٠ في الصحيفة التاريخية منها وهي الصفحة الثالثة تحت عنوان فرعي هـو : قصة اليوم ، وهو باب كانت البلاد تنشر فيه كل يوم قصة قصيرة عراقية او مترجمة واليك نص القصة :

موت الفقير

.. وبعد ان نظر الى شعـاع الشمس الداخل الى الغـرفة المظلمة من كوة صغيرة في اعلاها وحدق فيه مليا دمدم ببعض الكلمات ثم ابتسم ثم نام . فتح الباب بهدوء تام ودخلت الام ناكثة شعرها سـابحة بـدموعهـا تحبس حسـراتهـا خوفـاً من ازعاج المريض .

تقدمت من الفراش وركعت جهة الرأس وكان قد تحول عن موضعه فرفعته واعادته اليه باطمئنان .

مدت يدها ورفعت الغطاء عن وجهه فبانت لها اثار ابتسامة بادية على محياه الهزيل .. انحنت وقبلته في جبينه وبعد ان ازالت بسكون ماسقط عليه من دموعها لم تشـأ ان تعكر عـلى النائم احلامه الهادئة فرفعت نظرها الى اعلى وغرقت في صلاتها .

حول الشعاع مساره واصاب وجه المريض فاضاءه وماهي الا فترة اذ بدت حركة خفيفة من ذلك الجسد الناحل سمع على اثرها لفراش القش صوت اعقبه

اماه ياأماه

انتبهت كالمذعورة :

عزيزي .. ها انا ذا يابني

ثم انعطفت وطوقته بيديها .. رفعت الشعـر الذهبي عن جبينه وقبلته فتح عينيه الشاحبتين والتفت الى امه : امي .. انظري . هوذا اخي قد جاء .. انه يستدعيني هو يفتح لي ذراعيه .. ها انا ذا خذني معك

اغمض عينيه

اظلمت الغرفة

فقد اسلم الروح

* * *

لقد حرصت على نقل طريقة التقطيع التي عمل بها رسام داخل القصة والصورة التنقيطية للعبارات وطريقة الضربة الختامية لادع الحديث عنه الى مكان اخر لانقل لكم قصته التالية التي نشرتها جريدة الزمـان في اسابيـع من تشرين الاول ١٩٣٠ بعنوان اليتيم وهذا نصها :

اليتيم

.. وعند الفجر وقد تبدد ظلام الليل باشعة الشروق نهض الصبي واقترب من امه وفكر في ايقاظها ولكنه عدل واكتفى بقبلة اختطفها من جبينها واسرع قافزاً الى الحقـل المجاور ليـلاعب الطبيعة كعادته .

وكان الوقت ربيعا وقد اكتست الارض حلتها الخضـراء وقد نقشت بانواع الازهار ذات الالوان الجذابة والروائح العطرية وكان الصبي يزيـد المنظر بهجـة وهو يقفـز هنا وهنـاك يلاحق الفراش المتنقل من زهرة الى اخرى فاذا ماظفر باحداها طار فرحا وارسل مع النسيم قهقهة يحملها الى حيث شـاء ثم يجلس على الحشيش الاخضر وياخذ في مداعبة فراشته الى أن تفلت منـه فيقطب ويلاحق غيـرها ، وبعـد ان ارتفعت الشمس عن الافق وجفت قطرات الندى عن الازهار انتبه الصبي الى نفسه فيقتطف بنفسجة كبيرة وينعطف راكضا الى البيت ليقدمها الى امه التي لابد وان تكون قد انتهت من حلب البقرة ، ولكن هيهات فهي لم تزل نائمة .

ولم وصل تقدم منها وادنى زهرة من وجهها علها تستيقظ باستنشاق عبيرها ولما لم تفعل جلس في حضنها وصاح :

ـ انهضي ياماما فلقد ارتفعت الشمس والبقرة لم تذهب الى المرعى بعد ثم دمدم :

ان ماما في سبات عميق ووضع البنفسجة في يدها وخرج بعد أن أوصد الباب اما الام فلم تستيقظ ابداً

اما الصبي فكان يتردد دائما ناظراً الى امه من شقوق الباب ولكن لم يجل بخاطره قط انه اصبح يتيماً

الموصل ـ نوئيل رسام

لقد حاولت ان اجد النص الذي كتبه نوئيل رسام بذلك التحديد «قصة قصيرة جداً» لاضمه الى هاتين القصتين فلم اوفق لاسباب لاتتعلق بي ولكن هذين النصين يقتربان من

اجواء المصطلح بقدر اقتراب مصطلح «الطرفة» القصصية الادبية ، وبقدر اقترابهما ايضا من صورة «القصة القصيرة» فنيا من حيث المقدمة والذروة ولحظة التنوير والخاتمة - الضربة ، لكن القصتين تفضحان مضمونهما بالعنوان المباشر الذي اختاره لهما الكاتب رغم ان قصة «موت الفقير» تبدو اكثر دقة في استخدام التوقيت وطريقة وضع العبارة خصوصاً عند النهاية فهي فيما يبدو التداخل بين الافعال الماضية والمضارعة في قصة (اليتيم) واضحا ومربكا للنص الذي يدور حدثه آنيا .

ان كل هذه الملاحظات الاولية عن هاتين القصتين لاتبرران الغض من رؤية القاص المتقدمة للقصة الساندويتج او القصة القصيرة جداً فقد كتب رسام نصوص مقتصدة تدور في وقت غير مترهل لتصور موقفا حياتيا لالكي تحدد موقفا منه ، كما تفعل القصة القصيرة جداً الان مثل قصة نبيل جديد (امتحان)[9] الآتي نصها :

امتحان

السؤال : من الذي بنى الاهرامات ؟

الجواب : ملايين من العمال والفلاحين الذين سخروا لهذا العمل

العلامة : صفر

* * *

لقد اتهم الناقد رياض عصمت[10] القاص بالرقص على حبال القصة القصيرة وهو يكتب قصة من هذا النوع ، واطلق على القصص القصيرة جداً - دون ان يدرك المصطلح في حينه - تسمية قصص الصرعة Gimmick وقال[11] :

«هذا الشكل الفني يفترض ان يحرز باقل حجم ممكن من الكلام اكبر حجم من المعنى . ان كاتب القصة الصرعة يحاول ان يلتقط ومضة عابرة موحية وكثيراً مايكون طابع حدثي صحفي ، وكثيراً مايكون وراءها دافع سياسي رمزي مباشر» وقد جاء اتهامه هذا للقاص لمحاولة جديد الافادة من هذا التيار دون فهم جدي له .

واذا كان رياض عصمت في كتابه «قصة السبعينات»[11] وعبد الرحمن ابو عوف في كتابه «البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية[12]»، لم يتوصلا الى الصورة الفنية للقصة القصيرة جداً فان محمد كشيك في كتابه «علامات التحديث في القصة القصيرة»[13] يتحدث عن القاص محمد المخزنجي واكتشافه للقصة القصيرة جدا التي «لايزيد عدد كلماتها - احيانا - عن مائة كلمة فاستطاع - القاص - ان يطرح مساحات جديدة للتجريب كما استمر في محاولاته للاقتراب من دائرة التلقي في معاناتها للبحث عن اشكال وطرائق جديدة للتعبير» وهو خلال ذلك يناقش مجموعة الكاتب (رشق السكين) التي اصدرها في القاهرة عام ١٩٨٥ .

ان قصر جهد التجريب في القصة القصيرة جداً على المخزنجي من قبل الناقد امر يحتاج الى نقاش فهناك قبله يوسف ادريس ويوسف الشاروني وهناك ايضا جماعة (جاليري ٦٨) الذين وصفهم نقديا الناقد ابراهيم فتحي في مقالته (ملامح مشتركة للانتاج الجديد)[14] وقبل ذلك هنالك تجربة نوئيل رسام العراقية القديمة غير الموصفة تطبيقيا لشكلها الفني - باعتبارها وسطا بين القصة القصيرة جداً لكنها تحمل جنين التسمية الحديثة، وهناك ايضا وبشكل واضح تجربة شبان الستينات والسبعينات العراقيين الذين اعتنوا بهذا الفن ونظروا له[15] وكان من حظ الكاتب ان عقب على ذلك الملف[16] وصحح بعض الوقائع وكشف عن جهد نوئيل رسام متوصلا الى ما يلي:

١ - ان تحديد القصة القصيرة جداً بين الصفحة الى الاربع صفحات فولسكاب فيه الكثير من التسرع باعتبار ان قصة من هذا النوع تعد قصة قصيرة اعتيادية.

٢ - عدم اعتبار القصة القصيرة جد أ لونا مستقلا بذاته كما حاول البعض .

٣ التاكيد على ظهور الكتاب« افعالات» لناتالي ساورت ودوره في تحريك هذا اللون الكتابي.

٤ التاكيد على اسماء اخرى كتبت القصة القصيرة جداً مثل عبد الرحمن الربيعي في بعض قصص مجموعته(المواسم الاخرى) ١٩٦٩ وقصة (الانزلاق) لخالد حبيب الراوي في مجموعته (الجسد والابواب) ١٩٦٩ واربعة قصص قصيرة جداًللكاتبذاته في مجموعته(القناع) ١٩٧٠ وقصص اخرى لحسب الله يحيى وفؤاد مرزه.

واذا كنا قد انتهينا من التاشير على دور هذا القاص، وذاك تاريخيا في الاقتراب او الابتعاد من ممارسة «القصة القصيرة جداً» تطبيقيا وفي فهم دورها نظريا، والفرق شاسع بين الصيغتين، فاننا نعد هذا اللون من فن القصة ياتي استجابة لبحث القاص عن وسائل شكلية جديدة للوصول الى القارىء بعيداً عن الصورة التقليدية للقصة القصيرة،

كما ياتي ايضا ملبيا لرغبة الصحافة اليومية في سد فراغاتها احيانا

من جهة اخرى فان اي قاص جرب هذا (التنويع) القصصي لم يقف عنده وحده بل استمر في كتابة القصة القصيرة العادية رغم ان القصة القصيرة جداً تقترب من روح الشعر وتقتصد في العبارة اقتصاداً يقل عن كلمة احيانا ويتعداه احيانا اخرى

ـ القصة العراقية ومصطلح القصة القصيرة جداً ـ

اذا عدنا الى نصوص قصص الكتاب العراقين الذين بداوا كتابة القصة القصيرة جدا نجد ان عبد الرحمن الربيعي قد كتب قصصه: الشهيد والمغني والمراة تحت عنوان موحد هو(ثلاث زهرات في ممر بري) في مجموعته القصصية(المواسم الاخرى) التي صدرت طبعتها الاولى عام١٩٧٠، وان كل قصة من هذا اللون منفصلة في جوها وشخصياتها عن القصة التالية ولا تزيد كل واحدة على المائة كلمة، وان خالد حبيب الراوي قد كتب قصصا مثل (الساعة تقف على الصفر) و(الحقائب) في مجموعته (القناع) الصادرة عام ١٩٧٠ ايضا ولكن بحجم اكبر وبذات مواصفات القصة القصيرة جداً من حيث التكثيف والبلورة وضربة النهاية، ولكنه في مجموعته(العيون) الصادرة عام ١٩٧١ ينشر مجموعة اكبر من القصص القصيرة جداً منها (افراح) في سبع وخمسين كلمة فقط و(العنكبوت) في ست وستين كلمة و(العلبة) و(الشاهد) و(العصفور الاسود) فيما يقارب ذلك دون ان يشير القاصان الى ان ماكتباه قصصا قصيرة جداً رغم ادراكها لذلك.

ثم ياتي القاص احمد خلف في مجموعته(نزهة في شوارع مهجورة) الصادرة عام ١٩٧٤ لينشر مجموعة من القصص في نهاية المجموعة تحت عنوان موحد هو(خمس قصص قصيرة جداً) بحجم اكبر من قصص خالد الراوي ولكن مع تحديد المصطلح وسريان (تركيبة) القصة القصيرة جداً فنيا في هذه القصص، وهوامر فعل ما يشبهه القاص حسب الله يحيى في مجموعته (القيد حول عنق الزهرة) الصادرة ١٩٧٤ ايضا حيث نشر سبعة عشرة قصة تحت عنوان عام موحد هو (قصص في دقائق) وهو ذات المصطلح الذي استخدمه يوسف الشاروني عام ١٩٥٩ كما اوضحنا، ليعود خالد حبيب الراوي وينشر مجموعة من القصص القصيرة جداً في مجموعته (العيون) الصادرة عام ١٩٧٧ اخذت ثلثي حجم المجموعة دون أن يشير الى المصطلح مهتماً بجانبه الفني فقط مركزاً على الاقتصاد في الكلمات وضربة النهاية حينا وجو الاحتجاج حينا اخر، ثم تتالت مجاميع قصص اخرى حوت عنوان (قصص قصيرة جداً) وهو المصطلح الذي جهرنا في التنقيب عن صيغته الفنية وتسميته التاريخية.

ان هذا التوثيق الذي وجدناه ضروريا يثبت ان القاص العراقي قد بلور لافكرة المصطلح وتنفيذه (فقد كان يشارك القصاصين العرب الاخرين في هذا التناول الكتابي) ولكنه استطاع ان يضع تسمية المصطلح منذ نوئيل رسلم عام ١٩٣٠ الذي اهملته الكتابات النقدية وان يعيد كشفه بعد ذلك دون ان يظل اسير تسميات اخرى تحاكي تقنية ساورت في «انفعالات»، وتصلح على عناوين مترددة مثل «قصة في دقائق» و «القصة الصرعة»، وما الى ذلك، ليغدو مصطلحا عربيا عاما بعد ذلك.

ان القصة القصيرة جداً ليست جسداً مفصولا عن فن القصة القصيرة ولكنها تراعي التكثيف والجو الخاص وضربة النهاية وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك، وهي إن جاءت استجابة لضرورات الصحافة اليومية فقد جاءت ايضا لترضي طموح الكاتب في صياغة قصة مكثفة الجسم قادرة على الشد واداء واجبها الفني.

[redacted]

١)رولان بارت ـ التحليل البنيوي للقصة القصيرة .
ترجمة د. نزار صبري ـ مراجعة د. مالك المطلبي ـ الموسوعة الصغيرة (٢٥٩) ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ ١٩٨٦ ـ ص ١١٦.
٢) كاظم سعد الدين (ترجمة) ـ فن كتابة الاخصوصة ـ اعداد وتحرير سيليفيا أبي كامرمان ـ سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم ١٦ـ فصل الشكل في الاقصوصة ـ دار الحرية ـ بغداد ـ١٩٧٨ ص ٢٣.
٣) المصدر السابق ـص ٨٤.
٤)المصدر السابق ص (٨٨).
٥)محسن الخفاجي ـ ثلاث قصص امريكية قصيرة جداً ـ ج

القادسية ٢٨ كانون اول ١٩٨٧

٦)مقدمة فتحي العشري لمجموعة انفعالات .

٧)باسم عبد الحميد حمودي ـ في القصة القصيرة جداً ـ عودة لمنجز عراقي ج القادسية ٢٠ ت الثاني ١٩٨٨

٩) نبيل جديد ـ الرقص فوق الاسطحة ـ دمشق.

١٠و١١) رياض عصمت ـ قصة السبعينات ـ مطابع الوحدة ـ دمشق ـ ١٩٧٨ ـ ص ١٤٣

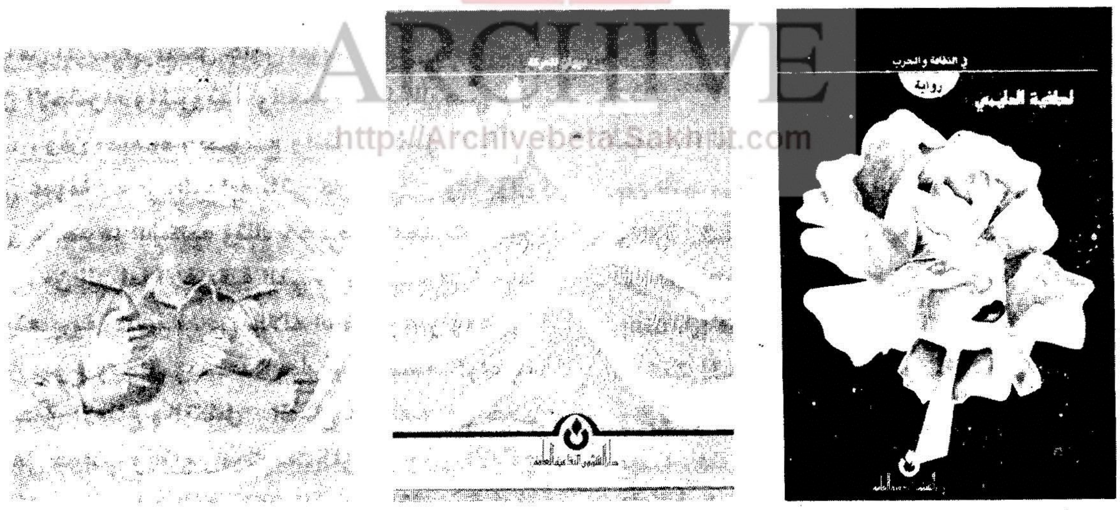
١٢)عبد الرحمن ابو عوف ـ البحث عن طريق جديد ـ ط ٢ ـ المطبعة الثقافية ـ القاهرة ١٩٧١

١٣) محمدكشيك ـ علامات التحديث في القصة المصرية الحديثة ـ الموسوعة الصغيرة ٢٩٤ ـ دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ١٩٨٨ـص ١٤٨

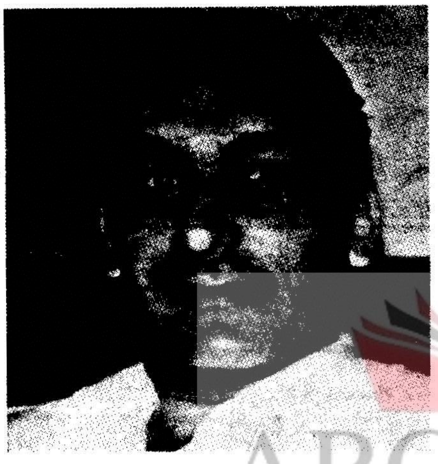
١٤)ابراهيم فتحي ـ جاليري ـ ابريل نيسان ١٩٦٩

١٥) انظر: مجلة الموقف الادبي ـ ملف القصة القصيرة جداً اعداد طراد الكبيسي عدد اب ١٩٧٤ واجابتي عائد خصاك وابراهيم احمد واراء النقاد ياسين النصير وفاضل ثامر وطراد الكبيسي ذاته

١٦) باسم عبد الحميد حمودي ـ تشويه تاريخي والغاء جهود الاخرين ـ الموقف الادبي تشرين الثاني ١٩٧٤.



اسعد محمد علي



ان تكتب في علاقة فنون الموسيقى بالقصة العراقية يعني ان تكتشف عناصر تقنية غير مالوفة في الفن القصصي العراقي . وهذه الملاحظة تنسحب على فنون القصة المعروفة في الاقطار العربية ، حيث يندر ان تجد علاقة «مباشرة» بين الموسيقى والقصة . اما الاستثناءات «غير المعروفة»، اي التي لم يكتب حولها نقد مقارن بعد فلا تشكل مصدراً عملياً او مرجعاً للبحث ، انما تبقى تنتظر الباحث القادر على كشف ابعادها وعناصرها المتاثرة بفنون الموسيقى . وما ينسحب على القصة ، في هذا المجال ، ينسحب بدوره ، على الرواية عندنا ، فقليلة جداً (او نادرة) الروايات التي افادت من امكانات الموسيقى والفنون الاخرى[1] او التي حاولت الاقتراب من الموسيقى بشكل خاص الموسيقى :

فن الاحتواء والمرونة والقدرة على التحرر من القوالب ، وفن اضفاء التنويع والتلوين على الايقاع الابداعي عموماً ، وعلى الرواية التي كان الايقاع وما يزال احد ابرز عناصرها الشكلية وتلك خصيصة انحدرت ، عبر العصور ، من الدراما الاغريقية التي كان الايقاع فيها سمة ادائية وتعبيرية رئيسية ، من خلاله استطاع سوفوكلس ، مثلاً ، ان ينوع ويحلل ويصعد ابعاد مسرحيته «اوديب» وبشكل حقق الاقناع والتكامل : اقناع المشاهد من خلال اطلاعه على جوانب وعناصر ومكونات الموضوع ذي الايقاع الملون والمنوع مساره الذي حقق الشد والتشويق لدى المشاهد سواء في المشهد الافتتاحي او عبر الذروات الثانوية والذروة الرئيسية . والتكامل الممثل باستنفاد الابعاد الموضوعية عبر القدرة الابداعية في تحويل القضية الفنية الى قضية عامة تطمح الى بلوغ التكامل في الشكل والتاثير في المتلقي معاً .

فاذا كان الاقناع قد مر بعصور فنية ازالت عنه دهشة الاكتشاف والاقتراب المطلق او المصيري من عملية التلاقي بين النص والمتلقي ، فان التكامل «الفني» ظل عامل جذب واثارة ، ليس للمتلقي حسب ، انما للمبدع الذي راح يبحث عن اكثر الوسائل قدرة على تحقيق امكانات هذا الفعل (التكامل) فكانت محاولات الاقتراب من الفنون الاخرى ، خاصة الموسيقى احدى الوسائل التي ساعدت القاص والروائي على تلوين ايقاعه وتكثيف شكله الفني . وليس يهمنا ، هنا ، ان يكون اقتراب الروائي والقاص من الموسيقى اقتراباً مقصوداً او غير مقصود ، مباشراً او غير مباشر ، فاللامباشرة في التعامل الابداعي حيناً ، واللاقصدية في الاقتراب من الفنون الاخرى برزا في بعض الروايات والقصص التي وجدت فيها عنصراً او اسلوباً موسيقياً او لمحة نابعة من روح الموسيقى ، فكانت الى جانب الروايات والقصص التي تعاملت بشكل مباشر مع الموسيقى والفنون الاخرى مادة ابداعية اضافت بعداً جمالياً وتعبيرياً «جديداً» على مسار الادب والنقد معاً . ولابد من القول ان الروائيين

الاجانب، خاصة الاوربيين ، كانوا السباقين في استخدام عناصر واساليب وملامح الموسيقى في بعض رواياتهم المتقدمة التي حققت كثافة اسلوبية خاصة جاوزت السرد التقليدي وغير التقليدي الذي كان يضع حاجزاً بين فن الرواية والفنون الاخرى . وربما امكن القول ان تكثيف الشكل الروائي عبر المزج بين السرد والموسيقى كان بديلاً للتكامل الذي قصدته ، هذا الفعل الابداعي الذي يصعب بلوغه لأسباب معروفة تتعلق بجوهر وطبيعة الابداع نفسه وبالرغبة الانسانية المتوصلة في تجاوز الذات والمنجز عبر عصور الابداع .

وكما مر الروائيون والقصاصون الاجانب بتجربة العطاء الادبي البحث عبر اجيال طويلة دون الانتباه الى امكانات الاستفادة من الموسيقى ، فان قصاصينا وروائيينا مروا ، بدورهم ، بالتجربة نفسها ، فكانوا ، منذ البدء ومازالوا طموحين الى تقديم رواية خالصة مادتها الانسان والمجتمع واسلوبها فنون السرد التقليدية والمتجاوزة (المستحدثة) التي مارسناها تدريجياً ، فلم تظهر عندنا محاولة مزج بين الادب والموسيقى الا في السنوات الاخيرة ، ولا فكر القاص العراقي والعربي تفكيراً مباشراً بهذه المسالة ، لأن الهمّ كان منصباً كلية على بلوغ نص روائي وقصصي متميز يعكس دلالات الواقع المحلي وخصوصية البيئة وطبيعتها وتقاسيم المكانية وتاثيراتها النفسية والتاريخية وخصائص ادائية اخرى تجسدت في قصص محمد خضير بشكل اكثر عمقاً ووضوحاً وتاثيراً من قصص غيره ، فكان ذلك انجازاً او مرحلة فنية افضت الى محاولة اخرى متجاوزة تمثلت بالقدرة الذاتية واعتمدت الحس الخاص في اضفاء «عنصر فني» جديد او مبتكر على السرد القصصي ، فكانت قصة «منزل النساء» لمحمد خضير خلاصة تلك المحاولة التي اعقبتها محاولات اخرى لقصاصين عراقيين اكدوا محاولة محمد خضير واثبتوا قدرة خاصة متجاوزة في المزج بين القصة والموسيقى ، بين ايقاع النثر القصصي وخصوصية الايقاع الموسيقي القادر على تحويل النص الادبي الى نص فني مكثف يتسم بالتجاوز والعمق والتنوع معاً . ونذكر في هذا الصدد ، غانم الدباغ وقصته «سوناتا في ضوء القمر» والسيدة لطفية الدليمي في قصتها «رابسوديات للعصر السعيد» ، وسوف احاول في هذه الدراسة التمهيدية (الموجزة) تحليل بعض ابعاد الفن التنويعي المضاف الى جوهر السرد القصصي .

منزل النساء

في آب ١٩٧٠ صدر العدد ١٦٤ من مجلة المجلة المصرية وفيها قصة منزل النساء لمحمد خضير . القصة اجتذبت انتباهي ، منذ ذلك الوقت ، ليس لكونها قصة متميزة حسب ، انما لأحتوائها ايقاعاً فنياً عُرف في الموسيقى الباروكية ابان القرن السابع عشر واستمر تاثيره في التاليف الموسيقي حتى الوقت الحاضر[٢] .

هذا الايقاع هو ركيزة مايعرف بالكاونتربوينت في التاليف الموسيقي (فن التداخل اللحني عبر تحرير لحنين - خطين - او اكثر متواليين متعاقبين متداخلين شرط توفر صوت اساسي يسمى في الموسيقى الباروكية بالباص «الغليظ» حيث يستمر عبر المقطوعة ويؤثر في مسارها وطابعها) ونجد اثر ذلك بوضوح في استمرار طابع المكانية - الجو في اجزاء قصة منزل النساء[٣] .

لقد كان محمد خضير اول قاص عراقي يستلهم اسلوب التتابع الموسيقي[٤] في قصة طمحت الى جعل طريقة قراءتها تتعاقب عبر خطين فيتداخل الخارج بالداخل مثل صورة واطار ، او مثل مادة واجزائها وعناصرها المكونة لصلب المادة . تلك هي العملية التي يقصدها المؤلف الموسيقي حين يقابل ويتابع بين لحنين او اكثر : تحليل واستنفاد الاجزاء «الابعاد» واعادة تركيبها او تقديمها في شكل يحتوي الابعاد والجوانب ويتيح مجال رؤية «المنظور الفني» عبر اكثر من زاوية وهذا ماقصده محمد خضير بالذات .

ملاحظة واستطراد

احياناً يلعب الحس الابداعي دوراً في بلوغ نتاجات منوعة متماثلة او متقاربة في الاسلوب ومتباينة في الادوات تجمع بينها عناصر اسلوبية تتسم بالكثير من الوسع والمرونة ، فهي حين تظهر في هذا الجنس الابداعي عبر مستلزماته ومتطلباته الفنية قد تختلف عنها في الجنس الاخر ، بحسب الاستخدام النابع من رؤية وحاجة المبدع ، لكنها في الاحوال كافة تشترك معاً في خصائص معينة نابعة من اصل الشكل الابداعي الذي كان مدعاة لتنوع الادوات الفنية . لهذا نجد الشكل التتابعي في منزل النساء يختلف ،

في خصوصيته ، عن الشكل التتابعي نفسه الشائع في الموسيقى (اسمع موسيقى باخ المبنية على اسلوب الكاونتربوينت بما في ذلك فن الفيوك) لكن الشكل التتابعي في منزل النساء يلتقي مع فن التتابع الموسيقي عبر عناصر ومتطلبات عامة تجعل من المقارنة بينهما ـ او المقاربة ـ سبيلاً الى كشف الامكانات التي يتمتع بها الشكل التتابعي في الفنون .

ففي هذا المجال نجد في قصة منزل النساء عنصرين فنيين بارزين وشائعين في الموسيقى الباروكية : الايقاع المتاني المستوفي لأجزاء الموضوع ، والزخرفة وجماليات المنظور التي تشكل عنصراً اساسياً من عناصر التكوين الفني . في منزل النساء يتابع القاص رصد عناصر الزخرفة والآثار المكانية الشعبية عبر زقاق نحس بآثره ومعالمه وجمالياته عبر التقديم الفني ـ وليس الوصف المجرد ـ الذي حقق جزءاً من منظور الموضوع «الخارجي» الذي لم يخل من لمحات نجدها مجسدة او مطورة في القسم «السفلي» من القصة الذي سنتلقاه بعد الانتهاء من قراءة القسم «العلوي» . ان الباروكية في الفن التشكيلي والموسيقي تعنى بالزخرفة وجماليات اللقطة بتفاصيلها الاولى (ما قبل الصياغة الفنية) وبمنظورها الفني الذي جعل منه المبدع اطاراً لموضوعه ـ بعد الصياغة الفنية . في القسم الاعلى من القصة يرسم القاص منظوراً عاماً للاشياء والموجودات والمعالم عبر اداء فني يقترب من فن او طبيعة الرسم من جهة ومن روح التقاسيم الموسيقية من جهة ثانية حيث توالي الاجزاء وترابطها وتكونها بانسيابية عبر خط فني (منظور) معين ، وخلال ذلك يواصل القاص رصد حركة الشخصية من الخارج ، وعبر علاقة الاشياء والنساء والموجودات به ، في حين نجد العلاقة مطورة في القسم الاسفل ـ من القصة حيث نتابع اثر الشخصية في الاشياء والتاريخ العائلي والمكان . الصورة في القسم العلوي حيادية تمهد الى الصورة الداخلية التي سنعايش تفاصيلها في القسم الثاني (السفلي) من القصة .

هنا لابد من الاشارة الى ان التداخل الفني في القصة جاء تتابعياً وليس تداخلاً مجسداً او مباشراً بين لحنين متوازيين كما في الموسيقى حيث يمكن سماع اللحنين ـ الصوتين ـ معاً . ففي منزل النساء عند القاص ـ وهذا امر طبيعي ـ الى تنويع ايقاعه عبر شطر الموضوع الى خطين متواليين : خط اول خارجي ، وخط ثان داخلي ، يتتابعان عبر مسارين لايحققان تداخلاً آنياً او مباشراً ، انما يقدمان منظوراً كان القاص قد مهد له في الخط الاول الذي تبقى تفاصيله عالقة في ذهن المتلقي الذي يحاول اثر تتبع الخط الثاني المزج بين الخطين وبلوغ الصورة الكلية .

في الموسيقى يتتابع خطا اللحن الرئيسي في طبقتين صوتيين يؤديان الى تداخل بعدي اللحن في وقت واحد فلا يضطر السامع الى الاصغاء الى كل خط (طبقة) على انفراد ، وهذه خاصية نجدها في فن آخر غير الموسيقى هو الرسم حيث يمكن للرسام عرض اكثر من موضوع والمزج بين الموضوعات عبر ايقاعات منوعة يجمع بينها منظور آني عام .

في القصة يضطر القاص الى الاستفادة من طبيعة فنه الذي لايتيح مجال التركيب والتداخل الآني (اللذين اختص بهما الصوت وليس النثر) فيتبع طريقة التعاقب او التتابع وعرض صورة بعد اخرى او قسم بعد آخر ، كما نجد ذلك في الرواية «البولفونية» ـ الصخب والعنف ـ حيث تعاقب صوت بعد آخر وتداخل الاصوات تباعاً عبر مسار افقي وليس عمودي .

في منزل النساء كان التتابع وعرض بعدي المنظور الرئيسيين بتعاقب محاولة رصينة ابتغت اضافة كثافة اسلوبية الى موضوع كبير تطلب هذا (التكرار الطباقي) المنوع المطور وبشكل حفل بشيء من غموض شفيف احال الموضوع الى لوحة فنية ظلت عالقة في ذهن القارىء الذي عايش تفاصيل القصة وطبيعة مكانها وظل ، في الوقت نفسه ، طموحاً الى الربط بين قسمي القصة . بذلك اقترب محمد خضير ، مرة اخرى ، من وظيفة المؤلف الموسيقي الذي قد لايمنح عمله بسهولة الى السامع ، لكنه يهدف ، في الوقت نفسه ، الى تقديم شكل تعبيري يفصح عن ابعاد وعناصر ورؤى غير محدودة يبقى تاثيرها متواصلاً في ذات المتلقي .

سوناتا في ضوء القمر

بهذا العنوان صدرت مجموعة القاص غانم الدباغ في ١٩٧٠/١٠/١ . والسوناتا شكل موسيقي تعود جذوره الى نهاية القرن السابع عشر في اوربا حيث مر بمراحل فنية حتى بات في القرن الثامن عشر فناً آلياً يؤلف لآلة موسيقية منفردة كالكمان او الجلو وغيرهما بمرافقة آلة اخرى مصاحبة

كالبيانو في الاغلب . والسوناتا كشكل تتالف من ثلاثة مقاطع تسمى حركات ، كل حركة منفصلة عن الاخرى في اللحن والايقاع لكنها مرتبطة معها بفكرة عامة يقدمها المؤلف عبر عملية التفاعل او التطور التي تظهر خصائصها الفنية في الحركة الاولى .

ان غانم الدباغ يعد اول قاص عراقي يستعير شكلاً من الموسيقى ليستخدمه بحرية في قصة لم تخل من ملامح صيغ فنية اخرى كالدوار والمتوالية والتتابع(*) نفسه الذي مررنا به في قصة منزل النساء .

تبدا قصة «سوناتا في ضوء القمر» بوحدتي موضوع متباينتين : الاولى رصد لتطور الرغبة عند الشخصية الرئيسية في ممارسة الحب مع سعاد (التي تعد وحدة موضوع ثانية مركبة الى جانب الوحدة الاولى اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان السوناتا مبنية على هاتين الشخصيتين) لكن القاص ارتاى ان يجعل من هاتين الشخصيتين وحدة موضوع واحدة فيما جعل من «تداعيات» الشخصية الرئيسية وحدة موضوع ثانية ، تلك التداعيات التي تفصح عن وسع ثقافة الشخصية الرئيسية ومحاولته تبرير جموحه الجنسي عبر شواهد وشخوص وحالات معروفة في التاريخ الانساني والاوربي بشكل خاص . وحدة الموضوع الاولى متحركة متنامية «مطورة» فيما الوحدة الثانية ساكنة او مسترسلة . بذلك تمتعت القصة باول عنصر من عناصر بناء السوناتا تمثل بتوفر الخاصية المميزة لكلا الوحدتين : درامية وغنائية ، قوية ورقية ، ايقاعية ولحنية . هذا التضاد في الطابع لابد منه لبلوغ صيغة تداخلية درامية عبر التطور . وفي الوقت الذي حاول القاص غانم الدباغ تطوير وحدة الموضوع الاولى وايصالها الى النهاية - الذروة عبر اضافة عناصر ووحدات ثانوية ورسم صورة واضحة عن المكان : سطح البيت المغمور جانب منه بضوء القمر ، وجسدا المراتين : زوجته الشخصية الرئيسة وام سعاد النائمتين على ارضية السطح تتوسطهما سعاد المشتهاة من قبل الشخصية الرئيسة التي تروح ترصد حركة رغبتها المستعرة من خلال شكل تتابعي يتزامن والتداعيات (الذهنية) التي حين تصل الى خاتمتها تكون حركة القصة : العلاقة بين الشخصية الرئيسية وسعاد قد وصلت الى اوج مرحلتها حيث يلتصق الجسدان ببعضهما في عتمة السلم . ان تطوير هذه العلاقة الثنائية مقابل التداعيات الفكرية (التي تعد وحدة موضوع رئيسية ثالثة في القصة الى جانب الشخصية الرئيسية وسعاد) قد جاء عبر اسلوب تقليدي معروف في فن القصة ، لكن الجديد الذي قدمه القاص غانم الدباغ (المعروف بثقافته الموسيقية) يبرز في اسلوبية التناوب بين وحدتي الموضوع وتوالي ايقاع الوحدتين اللتين عكستا شيئاً من روح المتوالية الموسيقية التي تعتمد التقطيع وتوالي الاجزاء (وقد حفلت القصة بالتقطيع وتوالي الاجزاء) وعكستا شيئاً من روح الدوار حيث دوران رغبة الشخصية الرئيسية حول تداعياتها الذهنية وبالتالي فان قصة سوناتا في ضوء القمر تقترب ، اضافة الى ماذكرت ، من اسلوبية التناول نفسه الذي قدمه القاص محمد خضير في منزل النساء حيث تتابعت وحدتا الموضوع عبر خطين متوازيين ومنوعيين ومطورين ، فلقد تعددت خطوط سوناتا في ضوء القمر او هي راحت تدور حول بعضها وتتوالى في تقطيع وتتابع اضفيا شكل الدوار بوضوح على القصة . ولان شكل السوناتا كان مستحوذاً على ذهن القاص اثناء كتابة القصة وقبل ذلك (كون غانم الدباغ قريباً من حيثيات الموسيقى) فان القاص حاول بدقة ان يجسد هذا الشكل في قصته وعبر بعدين : التناوب بين موضوع الشخصية الرئيسية وسعاد الذي تطور مساره بالتناوب مع التداعيات التي استنفدت آفاقها ، فكان اتحاد البعدين وسيلة لسحب القصة الى الذروة الخاصة بها من خلال تحليل الابعاد عبر خطوط متداخلة ومؤثرة ببعضها بشكل حقق التطور والتصعيد معاً .

رابسوديات العصر السعيد

القاصة لطفية الدليمي هي ايضاً تستعير شكلاً موسيقياً وتستفيد منه في تحرير قصة تقترب كثيراً من روح وايقاع وانسيابية وتدفق واسترسالية الموسيقى . القصة تبدا بايقاع مستفز ، متحفز يوحي باللاستقرار وبزخم ماياتي «متى - متى ؟ يتوقف كل شيء عن التارجح ؟ الاشياء ، الجدران تتارجح اختل توازنها والستائر والكتب والمقاعد والاقداح والمصابيح والايام والمصائر .

تبدا الاشياء بالارتعاش وترتج ثم تتارجح ، لاشيء مستقر ، لاشيء في مكانه ، كل الاشياء فارقت ثباتها، تلك هي البداية الممهدة الى كشف قادم حافل بتفاصيل يتلهف اليها المتلقي . انها احدى خصائص الرابسودي (خاصة في

رابسودي رقم ٢ لفرنزلست التي اعتمدتها القاصة في المقطع الاول من قصتها) : ان ينتبه المتلقي الى ما ياتي : حكاية شعبية ذات نكهة اسطورية ، قصيدة ، او اي جنس ادبي يؤدي او يتلى . والأداء والتلاوة الثابتة والحرة مفهومان نبعا اصلاً من الرابسودي كفن شائع تعود جذوره الى عهد الاغريق الذين ادوا رابسودياتهم القصصية والشعرية بمصاحبة العزف على الكناره او اية اله موسيقية اخرى فنقلوا عبرها ما جادت به قريحتهم من شعر وقراءات ادبية وتاريخية وشعبية وغير ذلك من صور محلية كانت مصدراً مهماً من مصادر فن الاداء خاصة في الموسيقى حتى عصرنا الراهن .

ومن خصائص الرابسودي ، باختصار ، ان ينبثق الموضوع عن شاعرية وحس مرهف او حال نفسية متحفزة ورؤية لاتخلو من ارتجالات التعبير والاداء . ومثل هذه الخصائص نجدها في قصة «رابسوديات العصر السعيد» للقاصة لطفية الدليمي .

الرابسوديات التي تستعير القاصة ايقاعها وبناءها الحر القريب من روح الارتجال والفنتازيا هي من تاليف المؤلف الهنغاري فرنزلست . والرابسودي الثاني الذي تبدأ بها القصة اكثر الرابسوديات شهرة وجمالاً وعمقاً حيث تتنوع وتتعاقب ايقاعاتها عبر استرسال متحفز ، ومتباين في الخفوت والتصاعد والشدة ، وايقاع كهذا تتوزع عناصره عبر اجزاء القصة . في رابسودي رقم ٢ لفرنزلست ينبثق الصوت من بعيد ، صوت حزين رخي يصلنا بايقاعه الهادىء المستوفز ليذكرنا بالماضي او ليمهد لما ياتي . هذا الانبثاق والبعد والتمهيد يتحول في قصة لطفية الدليمي الى حلم ، حلم بالآتي ، بالحب الذي تهفو اليه فتاة شرقية عاشت حرمانها وراحت تنتظر وترنو الى ماياتي وتحلم . ومثل لحن الرابسودي المشبع بالحب والتوق والتوقع والحزن والأسى والفرح والاحباط ، فان القصة تحفل ايضاً بهذه المشاعر وبصور الانسان الذي يحاول معانقة نفسه . عبر هذا التلوين في الايقاع تندلق المشاعر بصراحة وبروح متفتحة غنية بالدلالات ورموز المعايشة الوجدانية والتاريخية حيث الاغتراب والاعتزاز بالنفس والرغبة في العثور على النفس من خلال حب حقيقي . تلك هي مرادفات الرابسودي ذات الالوان والايقاعات المنوعة التي لاتستقر على قرار نهائي انما اللحن الرئيسي يظل يغور الى الاعماق حيث يستجلي الكامن من المشاعر والاحاسيس . وفي القصة يتواصل الصوت في انسياب واسترسال وزخم متفجر يفضي الى مسار حر لايتوقف عند حد ، انما يتصاعد ويخبو ، يتفجر وينضب ، ثم يعود بروح رومانسية متطرفة ، حالمة ومتاملة ترنو الى الحاضر وتتوقع الآتي بتوق ورغبة وحنو وعبر ايقاع لا يعادل زخمه غير ايقاع الرابسودي الذي إختص به المؤلفون الرومانتيكيون (في عصر التاليف الحديث) وكشفوا من خلاله نزعة الايحاء بالموضوع العاطفي ، والشعبي او التاريخي الانساني ، وفي القصة لمحات وموضوعات مماثلة تنقل القارىء نحو اجواء نقية نقاء النغم الشعبي (الذي يختص به الرابسودي عادة) وتفصح عن مكنون الذات كما تفصح النغمة الشعبية عن الذات الجماعية . واخيراً فان القصة تعتمد الخيال عنصراً من عناصر البناء الفني ، شانها ، في هذا ، شان الرابسودي الموسيقي حيث يشكل الخيال - وتلك سمة موسيقية عامة - ركناً عظيماً من اركان التحرير والبناء .

ويتواصل الحلم عبر مسار الواقع في القصة التي تتخذ من الرابسوديات حافزاً لتكثيف الصورة وبلوغ ايقاع فني جديد . الحلم هنا يشوبه الخوف فيحتويه الانسان بنقاء ورغبة . والانسان في القصة كما في الرابسودي الموسيقي اساس تحرير الشكل ، الانسان الذي يظل صوته يتجاوب وصوت الرابسودي ، وفي القصة يسمع القارىء صوت الخصية ويواجه نبرة حسها المتلهف الى المصير الانساني الافضل والى علاقة مثالية ابتعدت عن اجواء المدينة الحديثة المزيفة ولجات الى الموسيقى ، الى النبع والصفاء ، الى الانسان الذي انبثق منه اول لحن تحول الى ايقاع رافق رابسودياته منذ الاف السنين ، وها هو الانسان الان يعود الى الرابسوديات ليتخذ منها ايقاعاً يشحن النفس بحب الانسان وبالقدرة على التواصل مع صدق الذات في زمن تلاشت فيه نفحات وقيم كانت مصدراً من مصادر السعادة في عصر الرابسوديات . تلك هي القيمة الوجودية التي تطرحها القصة ، وتلك هي القيمة التي تحاول موسيقى الرابسودي تناولها عبر شكل يعتمد الواقع والخيال معاً من جهة ، ويطمح من جهة ثانية الى الأيحاء بالحس المطلق ، هذا الحس الذي تحاول الشخصية في القصة بلوغه او الأيحاء به عبر التازم والتفجر والافصاح واندلاق الحالات النفسية التي تستثار من خلال الأثير الموسيقي الذي قد يتلاشى او

تخبو اصواته لكنه يظل حاضراً في المسافة الفاصلة بين الحلم واليقظة .

قصة «رابسوديات العصر السعيد» بديل لموسيقى الذات الهائمة بعلامات وتناقضات ودلالات الوجود الآسر الذي يبث في النفس الاماً واحزاناً الى جانب التوقع والانشداد والفرح والرغبة . من خلال هذا التضاد والانسياب والاسترسال والتصعيد حيناً والتلاشي حيناً آخر تقدم القاصة لطفية الدليمي رابسودياتها القصصية مفعمة بروح الحب وبايقاع موسيقي حر ومتفجر مهد الى تناوب مواقف انسانية وحالات تنفرج حيناً وتتأزم حيناً آخر ، فيفضي هذا التضاد والتواصل في تنوع الايقاع الى بروز خصائص الرابسودي في قصة جعلت من التوق الانساني والتطلع والأمل منطلقاً لمجابهة الخيبات .

١ـ للتفاصيل راجع كتابي «بين الادب والموسيقى» الصادر عام ١٩٨٥ / عن دار آفاق عربية ببغداد .

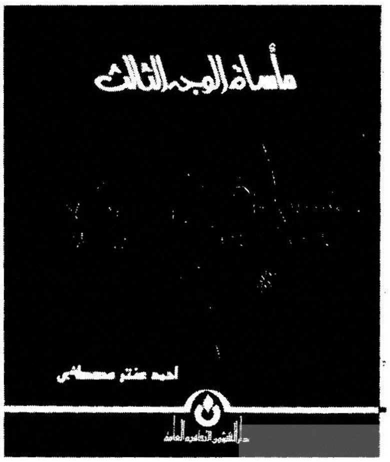
٢ـ موسيقى باروكية : اشكال فنية اولى ثابتة في التاليف الموسيقي ، اعتمدت اسلوب البناء الافقي والتعاقب والتداخل من جهة ، واعتمدت الزخرفة وسيلة الى تحقيق اغراض جمالية دينية دون ان تخلو مضامين هذه الموسيقى من علاقة بالتاريخ المسيحي والاسطورة وغير ذلك ، والمؤلف الالماني باخ خير مثال على هذا النمط من الموسيقى .

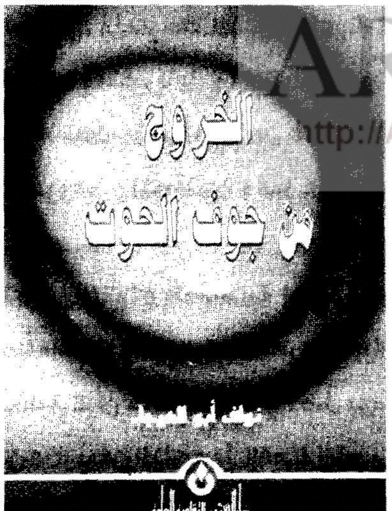
٣ـ وهنك علاقة اسلوبية وتاريخية بين الكاونتربوينت والبولفونية حيث تعنى الاولى بالنسيج التداخلي اثر التتابع ، فيما تعنى الثانية بتعدد الاصوات اللحنية وتتابعها وتوازيها عبر خطوط افقية متداخلة ، والبولفونية عنصر من عناصر الكاونتربونيت الذي كان الفن السائد في التاليف ابان القرن السابع والثامن عشر في اوربا خاصة المانيا .

٤ـ وقد اوضحت في مقالات سابقة ان التتابع اسلوب فني تعود جذوره الاولى الى الشرق والى الفنون العربية الاسلامية فنجد اثر التتابع في الزخرفة ، وفي تتابع صور القصيدة العربية التقليدية .

٥ـ للاطلاع على هذه الصيغ بالتفصيل راجع كتابي (بين الادب والموسيقى) .

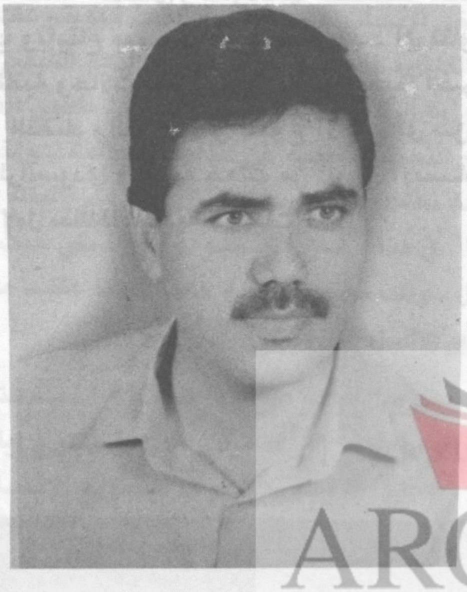
صدر حديثا





تناص الحكاية في القصة العراقية القصيرة

عبد الله ابراهيم



تنسج الحكاية كيانها من مصادر كثيرة ، ابرزها : الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية ، وعلى الرغم من انّ الحكاية تعود في جذورها الى طفولة المجتمع البشري ، اي الى المراحل الاولى لتكون وعيه ، الاّ انها غالباً ما تنطوي على شبكة دلالية خاصة ، تشي بهدف يكتسب أحياناً سمة الحكمة ، وانّ هذه الدلالة المترشحة عن بنية الحكاية تتسع احياناً لتكون منظومة شاملة تؤشر مختلف القضايا التي كانت تشغل مركزاً اساسياً من إهتمامات المجتمع الانساني انذاك ، ولمّا انتقلت الحكاية الى مرحلة جديدة، وغادرت حقلها الشفاهي، واصبحت اكثر طواعية لان توصف وتستقرأ ثوابتها ومتغيراتها، وان تلمس مكوناتها وطرائق التعبير فيها، اضحت عنصراً فاعلاً من عناصر الفن القصصي، بنوعيه المعروفين والمهيمنين وهما : الرواية والقصة القصيرة.

إن نهوض الانواع القصصية إعتماداً على الحكاية، يعود اساساً الى قانون تفكك الاجناس الادبية الى انواع، ومحاولة تخليق كيان خاص، يرتبط بالأصل بوساطة وشائج معينة، ومن هنا، يمكن التاكيد انّ القصة القصيرة والرواية، نوعان ادبيان، خاصان ومتميزان، وهما يختلفان عن الحكاية، لكنها لا يتقاطعان مع عناصر تكونها وبنيتها، واذا كانت الحكاية تقوم على ماهو خارق من الواقع المتخيل ، فانّ فنون القص الحديثة، نهضت اساساً على اعادة تنظيم هيكل الحكاية، وتكوين عالم ذي مستويات متعددة، لا تؤلف الحكاية فيه الاّ عنصراً إذ تنافسه عناصر اخرى عديدة، يتمرى كل منها في مرآة الحكاية، وقد يتماهى فيها، فتتداخل تلك العناصر الزمانية المكانية بوصفها اطراً عامة لأفعال الشخصيات، واذا ماعرضت اساليب السرد الحديثة الى استقراء دقيق، كما تمظهرت في فنون القص، وبخاصة في القرن العشرين، من اجل تحديد اهمية الحكاية فيها، فانّ البراهين المستنبطة، ستكشف انّ اساليب السرد حاولت قهر مبنى الحكاية ، أو بتعبير آخر حاولت تدمير المبنى التقليدي للحكاية، واستبدال علاقات التتابع المعروفة فيها بعلاقات تداخل وتكرار، وابقت على متنها، وكل هذا، كان نتاجاً لغاية تهدف الى احداث خرق في بناء الحكاية، والاستعاضة عنه، بابنية جديدة ومبتكرة، ويمكن تاشير هذا، بوصفه مرحلة لاحقة من مراحل الابتعاد عن الحكاية في صورتها المعروفة. بيد إنّ تشظية الحكاية كما يلمس في بعض اتجاهات القص، لم يفلح الى الآن بتاسيس ذائقة خاصة لانه لم يفلح بتكوين سياقه الخاص بعد، فالحكاية بقيت نسغاً يتصاعد في جسد

القصة والرواية، ونظرة عجلى الى مكونات الرواية المعاصرة في امريكا اللاتينية والوطن العربي واليابان وحتى في اوربا. تكشف مقدار استناد الرواية الى الحكاية الى الحكاية.

يحدد القاص محمد خضير ثلاثة عصور للحكاية، هي «عصر النشاة، وهو العصر الذي كانت فيه للحكاية قارة خاصة «تفوق بمجهوليتها وغموضها قارة (اتلانتس) الاسطورية العريقة . وفي هذه القارة عاش اشخاص وهميون وحقيقيون ، الهة وانصاف الهة، بشر وانصاف بشر، مسوسون ونبوؤيون ، تكلموا بلسان واحد ، لسان الحقيقة المتخيلة، هناك كان: لقمان وايسوب وبيدبا وحي بن يقظان وشهرزاد وهوميروس واوفيد»[1]، و«عصر اكتشاف الحكاية، وهو العصر الذي «بنيت فيه للحكاية قصور وقلاع توزعت في سهوب الاقطاعيات الكبيرة، مثل قلعة «بوكاشيو» و «دانتي الايطالية، وقلعة «تشوسر» الانكليزية، و «سرفانتس» الاسبانية، «نرفال» و«دي ساد» الفرنسية، و«كريلوف» و «غوغول» الروسية، والاخوين «جريم» «الالمانية»[2]. وعصر «العودة الى الحكاية، وهو عصر الكتاب المعاصرين «العائدين من تخوم العصور الوسيطة، إبتنوا للحكاية مدناً مستقبلية مناسبة لانتعاش الاخيلة وتفريخ الاسرار، وتضخيم الرؤى والصور الدقيقة في الخلايا والاعماق اللامرئية للكون والانسان الاف المرات»[3]. ويضيف القاص محمد خضير مؤكداً، انّ العصر الاخير هو عصرنا. ولا يتوقف عند هذا التقسيم البارع لعصور الحكاية، إنما يدافع عنها، لانها شكل من:

«اشكال الوعي الفكري لابتداء مرحلة جديدة من مراحل الانجازات البشرية العظمى في عملية الكتابة الادبية»[4]. وهذا الدفاع يعبر عن حدس ابداعي بضرورة فتح افاق جديدة لفن القصة القصيرة. وهو يتزامن مع تيار واسع يدعو الى ضرورة اعتماد الحكاية ، او تخليقها على وفق صيغة تاخذ جملة المتغيرات الاجتماعية في اعتبارها انّ تحديث الحكاية مهمة ابداعية اصيلة، تكشف انّ القصة القصيرة، وكذا الرواية، لايمكن ان تقع في دائرة التكرار، والنمطية إن هي نهلت من هذا الموروث الانساني الثر الذي لاينضب. وثمة عشرات الامثلة من القصص والروايات التي اعتمدت الحكاية اطاراً لها، او ربما حافزاً لبناء وقائعها، وهذا يقود الى الحديث عن أوجه تمظهر الحكاية في القصة، او اشكال التناص الحكائي في القصة العراقية القصيرة من خلال العلائق التي تربط الخطاب القصصي المعاصر بالخطاب الحكائي القديم الذي يعود الى مرحلة مبكرة من تاريخ العراق القديم والتاريخ العربي الوسيط، فقد تم تشخيص ظاهرة جديدة في مسار القصة العراقية، تتمثل بمحاولة نسج قصة على تخوم حكاية معروفة ذات اصل ملحمي او تاريخي او اسطوري او عجائبي، وان صور التناص بين الخطابين اما تاخذ شكل اندغام وتماهٍ في الحكاية القديمة او تخليق حكاية جديدة تنطوي فيها بذور حكايات قديمة، وهذه الظاهرة تمثل انعطافاً خطيراً في تطور القصة العراقية، فهي، اذا ماعرضت لدراسة دلالية، فانها تكشف عن منحى خاص في استخدام الحكاية بوصفها وسيلة لايصال ما تعجز عنه الكتابة الواضحة. اقصد تلك الكتابة التي يمكن القبض على دلالاتها بسهولة، وعلى الرغم من انّ ثمة اسباباً اجتماعية وسياسية بلورت مثل هذه الظاهرة، فانها، تبقى، في كثير من اسبابها، هماً ابداعياً، يبغي منه المبدعون افتضاض عالم بكر لهذا الفن الذي ترهل واستسهل خلال السنوات الاخيرة بصورة لا يحسد عليها. وتهدف هذه الدراسة عن تناص الحكاية في القصة العراقية الى تحقيق غايتين اثنتين هما:

١. تقديم وصف عام لبناء القصة وبناء الحكاية بحيث يمكن تلمس مفاصل التناص الاساسية، من خلال استقراء واقع الحكاية الملحمية او التاريخية... الخ كما وردت في مصادرها الاصلية، وكيفية انشاء نص ابداعي آخر على تخومها. مع بيان خصوصية هذا النص الجديد، وتميزه بوصفه نصاً قائماً بذاته ينطوي على سماته الخاصة، ومن الواضح انّ هذا المستوى تركيبي، وغاية البحث فيه، تشخيص بناء القصة وبناء الحكاية وكيفية تداخلهما في الخطاب الجديد.

٢. محاولة كشف دلالة هذا التناص، بناءً على قراءة عميقة لتركيب الخطاب قيد الدرس، واعتماداً على منظومة القرائن المبثوثة في مستوى التركيب، والوصول الى تثبيت مستويات الدلالة وتعويمها، بوصفها برهاناً لمجموعة من الفروض التي يمنحها النص. ومن اجل تحقيق هذين الهدفين، تم انتخاب مجموعة من القصص القصيرة، التي تتميز ببناء فني جديد وتوحي بدلالة عميقة - كما ستكشف الدراسة - وفي مرحلة اولى سيتم كشف اوجه التناص، وفي مرحلة لاحقة تطمح الدراسة الى تعويم الدلالة التي تنطوي عليها النصوص المنتخبة.

محمد خضير : الهة الطوفان

لقد اصبح من المؤكد الان، انّ هناك، في الاقل، خمس روايات لملحمة الطوفان الرافدينية التي إتخذها القاص محمد خضير خلفية لقصته «الحكماء الثلاثة»[٥] وقد وصلت معظم هذه الروايات مدونة على لقىً طينيّة مشوية بالنار او مجففة بهجير الشمس، وعثر عليها ضمن الحفريات الاثرية التي عرفها العراق، خاصة في النصف الاول من القرن العشرين. واصبحت متوافرة للدارسين إثر ترجمتها ونشرها في لغات كثيرة. واليك هذه الروايات:

١. المدونة السومرية لملحمة الطوفان وبطلها «زيوسدرا»، ولعلها اكثر المدونات اصالة، فهي ابداع سومري خالص، استفادت منهُ المدونات اللاحقة، وهي تتطرق لموضوع خلق الانسان وبعض المدن المهمة في جنوب بلاد الرافدين مثل «اريدو» و «شروباك» و«سيبار» و«لاراك» و«بادتبيرا». وتوصف عزم احد الالهة لهلاك البشر، فيقوم الاله «انكي» باخبار «زيوسدرا» بالامر، وهو ملك محبوب، فيقوم الاخير ببناء سفينة لانقاذ نفسه، والجزء الاخير من المدونة وصف للاهوال التي يحدثها الطوفان والمصاعب الذي يتعرض لها «زيوسدرا» في فلكه.

٢. المدونة التي جاءت ضمن الرقيم الحادي عشر من ملحمة «كلكامش»، وبطلها «اتونا بشتم»، وهي الحكاية التي يقصها «اتونابشتم» لـ«جلجامش» عن سر خلوده، وكيف انّ الاله «ايا» يخبرة بعزم الالهة على احداث طوفان عظيم يغمر الارض، وانه يقوم بتطبيق وصية «ايا» ببناء فلك كبير. اذ يحمل في السفينة «بذرة كل ذي حياة». ويفلح آخيراً بالنجاة، ويصبح خالداً.

٣. رواية «بيروس» وبطلها «خيسثروس» أو «اكسيسوثروس»، وهو الملك العاشر لبابل الذي اخبره الاله «كرونوس» برؤيا طوفان سيعم الارض، وجدير بالذكر انّ هذه الرواية وصلت باللغة اليونانية، وقد حررها «بيروس» ضمن كتاب خصصه لتاريخ بابل منذ بدء الخليقة الى من حكم الاسكندر الكبير، وعنوانه «بلاد بابل»، واهداهُ الى «انطيوخس الاول»، خليفة الاسكندر في حكم العراق وبلاد الشام.

٤. المدونة التي حملت الملحمة القصيرة، وبطلها «اترحاسيس».

٥. رواية الكتب المقدسة لحكاية الطوفان وبطلها «نوح».

وتوجد فضلاً عن الروايات المذكورة، عشرات الملاحم، الحكايات والاساطير المنتشرة في مختلف ارجاء العالم، وجميعها تعتمد على حادثة الطوفان التي عرفتها البشرية في تاريخ مبكر جداً، وتروى بما يطابق البنية الذهنية والاجتماعية للشعوب التي ترويها، وتؤلف جزءاً مهماً من موروثها الشعبي الخاص، وهي متداولة شفاهياً وكتابياً على نطاق واسع في استراليا والهند وجنوب شرق اسيا وامريكا الجنوبية واجزاء من افريقيا. وتكاد تتفق معظم تلك الروايات على الجذر الاسطوري للواقعة، ولكنها تقدمه بروايات متباينة، لاتغير كثيراً من معنى الحكاية[٦].

تقترب قصة «الحكماء الثلاثة» كثيراً الى الرواية الرابعة، اذ انّ كلًا من الملحمة السومرية والقصة القصيرة تتخذان من «اترحاسيس» بطلاً لهما. وتنسج الثانية كيانها، بناء ودلالة في حقل مجاور للحقل الملحمي التي نهضت عليه الاولى بيد انها لاتكررها، فهي تختلق لنفسها وقائعها

الخاصة، وهي في هذا، تماثل مسار التناص الذي يربط رواية «عوليس» لجيمس جويس، بالملحمة اليونانية «الاوديسة»، فالنصان الملحميان: «ملحمة اترحاسيس» و «والاوديسة»، والنصان القصصيان «الحكماء الثلاثة» و «عوليس» تنتظمها رحلة البحث . ان كان هذا البحث خلاصاً من مصيرها، او عودة الى مكان امين، والبحث باشكاله عنصر خصب في الادب، فهو يتوالد عن دلالات عميقة وخصبة وثرية.

ومن اجل أن تتيسر عملية تلمس مفاصل التناص الاساسية على مستوى البناء ومستوى الدلالة في النصين المذكورين، لابد من اللجوء الى تلخيص وجيز للنصين وذلك في محاولة لتعقب نسق البناء الاساسي للوقائع التي تكون لحمة النصين ومن ثم الانتقال الى دلالتهما.

يعني «اترحاسيس» : «المتناهي في الحكمة»[٧]، او الواسع المعرفة وهو في الاساطير السومرية والبابلية خادم الاله «انكي» او «ايا». وجدير بالذكر، انّ المجمع الالهي المقدس في سومر يتكون من ثلاثة اقطاب اساسيين هم :«انو» صاحب المكانة الاولى في الهيكل المقدس، وهو اعلى قوه في الكون، و«اب كل الالهة، وقراراته مطلقة لاتقبل الرد والاستئناف»[٨]. و«انليل» وهو الاله الوطني لبلاد سومر، وهو الذي «يختار حكام سومر ويضع على رؤوسهم التيجان المقدسة»[٩]. و«انكي» او «ايا» ويعني «سيد الارض»، وهو واهب الحياة والمهتم بشؤون الارض والبشر، ولهذا كان محبوباً من اهالي بلاد الرافدين. وتكاد تتفق جميع المصادر المهتمة بتاريخ العراق القديم، انّ المجمع الالهي المذكور، يكاد يكون نسخة مطابقة لبنية المجتمع السومري نفسه. فقد امكن بوضوح كبير، تلمس البنية الطبقية، ومن ثم السلطة الهرمية، للالهة. بدءاً من الالهة العظام، وصولاً الى الالهة الصغار المسؤولين عن القضايا الحياتية البسيطة[١١]، كما توضح ذلك بصورة جلية «ملحمة الطوفان» نفسها.

تبدأ الملحمة في لحظة صراع خاصة، وفيما يأتي موجزها : اذ تبدأ بوصف الازمان القديمة حيث لم يكن موجوداً في الكون سوى الالهة العظام، فكان على الالهة ولا سيما الالهة الصغار اي من ذوي المراتب الدنيا ان يضطلعوا بانفسهم في تهيئة مايحتاجون اليه في شؤون الحياة المختلفة، وقد تم الاتفاق بين ثلاثة من الالهة العظام وهم «آنو» و«انليل» و«ايا» على تقسيم الكون فيما بينهم، وعهد الاله «انليل» الى الالهة الصغيري الشان ان يتولوا شؤون الارض مثل حفر الجداول والانهار. ولكن بعد حين استثقل اولئك الالهة عبء الاعمال التي فرضت عليهم فتذمروا واحتجوا بل انهم اظهروا العصيان والثورة فتجمهروا ليلاً حول معبد «انليل» وهم يحملون المشاعل. ولمّا شاهد هذا الاله تجمع الالهة الثائرين استشار الالهة العظام، فاشاروا عليه ان يبعث برسوله المسمى «نسكو» الى الثوار ويستطلع جلية الامر، فقالو له ان الاعمال التي فرضت عليهم قد ارهقتهم فلا قبل لهم بها. ولما علم «انليل» بثورة الالهة، اراد ان يبطش بهم، لكنّ كلا من «انو» و«ايا» اقترحا حلّاً وسطاً، وهو خلق كائن يؤدي عمل الالهة، وهكذا خلق الانسان ليخفف عبء العمل الشاق الذي كانت تؤديه الهة سومر، ويزداد، بعد حين صخب البشر المنهمكين في اعمالهم الارضية، فيقلق ذلك الصخب راحة «انليل» فيعمد الى وسيلة يتخلص بوساطتها منهم، اذ يسلط عليهم «الطاعون» لاشاعة الهدوء في الارض، لكن «آيا» يتصل بخادمه «اترحاسيس» ويخبره بنوايا «انليل» ويطلب اليه ان يجمع شيوخ المدينة، وان يتضرع الى اله الطاعون «نمتارا» ويفعل «اترحاسيس» ما أُمربه، وينقذ البشر من الهلاك، وتمضي قرون، يزداد خلالها ثانية صخب البشر وضجيجهم، فيغضب «انليل» ثانية، ويقرر القضاء على الجنس البشري، فيسلط مجاعة رهيبة، ويامر بان تحبس الامطار، وهنا، يظهر «اترحاسيس» ثانية ويتصل بـ «ايا» ويشكو له حال قومه، فيخبرهُ الاخير بان يتضرع مع قومه الى اله الامطار «أدد» عسى أن تمطر السماء ويستبدل القحط بالخير، وتنجح خطة «آيا»، ولما يدرك «انليل» انّ خططه كلها لافناء الجنس البشري قد فشلت بسبب تدخل بعض الالهة يقوم هو نفسه بالاشراف على قراره، فيسلط طوفاناً كبيراً، وقبل ان يتحول قراره الى فعل

مدمر، يتصل «آيا» بـ «اترحاسيس» ويخبره بصورة غير مباشرة - من وراء الجدار - ان يبني فلكاً للنجاة وانْ يحمل معه ماالستطاع من اهله وممتلكاته. ولا تمضي غير ايام حتى تعصف السماء وترعد وتبرق، وتفيض الجداول والانهار، ويشمل الارض طوفان لامثيل له، لا يبقي غير «اترحاسيس» واتباعه في فلك النجاة ، ويكتسب بعد انتهاء الطوفان سمة الخلود، بسبب ندم الالهة على مافعلوا، وبقية الملحمة شبه متطابقة مع ماورد في حكاية اتونا بشتم والتي وردت ضمن ملحمة «كلكامش».[١٢]

اما قصة «الحكماء الثلاثة» فتبدأ بوصول ثلاثة حكماء بزعامة «اترحاسيس» الى مدينة البصرة «باب سالمتي» في شتاء موحل تتعرض فيه المدينة لهجوم معادٍ في طرفها الجنوبي عند لسان الخليج على مسافة تبلغ ثمانين ميلاً. يصل الحكماء الثلاثة «مبعوثين من مجلس الالهة في اشور لاستطلاع جبهة القتال وتدوين تقرير حربي مفصل عنها». يتجول «اترحاسيس» وتابعاه في ارجاء المدينة التي عصفت بها العصور، فكانت تدمر ويعاد بناؤها في المكان نفسه. ويبدو انّ الحكماء اكتفوا بجزء من المهمة الموكلة اليهم فلجاوا الى استطلاع احوال الناس في المدينة، - وهي على اية حال قريبة من جبهة القتال - وجمع ماتيسر من المعلومات عنهم ورفعها الى مجلس الالهة. وكان «اترحاسيس» الوحيد بين تابعيه ممن يعرف المدينة، اذ سبق ان مكث فيها عندما كان مرافقاً للملك «سنحاريب» في اثناء تصديه للعيلاميين. ولهذا تولى قيادة تابعيه، بحثاً عن مكان يدعى «منزل الحكماء». وحال وصولهم اليه، يتبين لهم انه نزل يسكنه اناس ينتمون الى عصور مختلفة، من بينهم الجاحظ وقصاصه الاثير خالد بن يزيد المكدي، وثلاثة شعراء هم العتابي وابن لنكلك وابي دلف فضلاً عن الهمداني والحريري ورحالة اجانب وحكام وقادة جيوش وبعض الجنود العائدين في الحرب. وبينما كان الحكماء يستطلعون امر هؤلاء، يصل الشاعر السياب، يرافقه راويه الاعمى، فيقص الاخير كيف استطاعا اخيراً ان يفلحا في الوصول الى منزل الحكماء، وفصل مكابدات الشاعر لتحقيق هذه الغاية منذ فارق الحياة، وكيف انه كتب قصيدة تقطر اسى عن حاله، لكن الشاعر يتحامل على نفسه، ويصحح بعض وقائع الرواية، ويؤكد انّ القصيدة ليست له ، انما هي لشاعر شاب مقاتل يدعى يوسف الطحان التقاه جريحاً في احد فنادق المدينة، ولما اراد ان يعوده ، وجده قد غادر المكان الى جهة غير معلومة، وخلف تحت وسادته مفكرة تتضمن القصيدة المشار اليها، ويقوم بمهمة القائها الى الجالسين في نزل الحكماء الذين التزموا الصمت، وكان الحكماء فقط على اتصال بمجلس الالهة، وابان كل هذا، يستعيد «اترحاسيس»: «المقابلة التي حدثت في مجلس الالهة فقد استدعوه لينقلوا اليه حلم سنحاريب الرهيب عن سيول الدماء التي فاضت على ارض «باب سالمتي» القديمة، وامروه ان يذهب الى هناك لتحرير تقرير عن المعارك الدائرة». وينقضي الليل، ومع اشراقة الصباح، ينفض هذا الجمع الغريب، ويختفي الحكماء الثلاثة من حيث ظهروا !

تبدو، اول وهلة، مفاصل التناص الاساسية بين النص الملحمي والنص القصصي قليلة، وربما معدومة، بيد انّ تعقباً دقيقاً لنظام الوقائع في النصين، والخصائص الشخصية الرئيسة، وللنظام الزمني الذي يؤطر سلسلة الوقائع في النصين، يكشف عن تماثل وان كان خلاقاً على مستوى البناء، كما ان القرائن المحتشدة في النصين، وخاصة على مستوى القراءة الافقية، تكشف عن تماثل على مستوى الدلالة، وعلى الرغم من كل هذا فانّ نص «الحكماء الثلاثة» ينسج كيانه الخاص على تخوم النص الملحمي. ويطور آليات بنائه الخاصة، وهذه احدى السمات الاساسية للنصوص الابداعية الخصبة.

يجب التاكيد عند النظر الى هذين النصين، ان حافزهما اسطوري - ملحمي فـ«اترحاسيس» يقوم بمهمة انقاذ الجنس البشري - في ملحمة الطوفان - بايعاز - وان كان غير مباشر - من «آيا» ويهيء تماماً اسباب تلك المهمة، وهو في

قصة «الحكماء الثلاثة» يرسل مبعوثاً من مجلس الالهة في اشور، ومن هذا الجذر الاسطوري - الملحمي، يتطور كل من النصين في سياق يتداخل احياناً ويتوازى احياناً اخرى ويقوم «اترحاسيس» وهو الشخصية المحورية في النصين بانجاز مهمة خطيرة، هي انقاذ الجنس البشري في النص الملحمي، واستطلاع احوال الناس الذين يعيشون على مقربة من خطوط النار في النص القصصي وتتوالى سلسلة الوقائع، اذ يفلح «اترحاسيس» في مهمته الاولى ولكنه يخفق في الثانية فهو لايقف عند حدود استبدال مهمته الاصلية، وهي تدوين تقرير حربي مفصل عن جبهة القتال، باستطلاع حال اهل المدينة، انما يتحول دوره الى شخصية متفرجة، او بعبارة ادق، شخصية مراقبة وموصلة، لا تنطوي على فعل، ومن الواضح ان الاطار الزمني لكلا النصين اطار ملحمي - داخلي، وليس اطاراً تاريخياً، فهما محكومان بزمن يلتف حول نفسه، ولا يتقيد بالاستمرارية المعروفة، ويتضح ذلك من اجتماع الشخصيات التي تعود الى تواريخ مختلفة، وازمان متباينة داخل نزل الحكماء ويبدو، من كل هذا، انّ العناصر الاساسية الثلاثة في النصين وهي: الوقائع التي تكون سلسلة الحدث، والشخصية والزمان تكاد تتماثل في اطارها العام، ويبقى الاختلاف واضحاً في عنصر المكان، والمقصود المكان بمعناه الجغرافي، لا المكان بمعناه الدلالي. فالعناصر الاساسية التي ينهض عليها بناء النصين في مستواها الدلالي متماثلة، كما ستكشف القراءة الدلالية. ولاشك ان المكان احد العوامل الاساسية التي تعيق الشبكة التناصية في النصوص الادبية، لكن قوة النصوص الاصلية، غالباً ماتمزق هذا الحجاب او تحوره، وتنفذ الى جسد النصوص الجديدة، وتبقى المطابقة في الابنية احد ركني التناص حسب، وقد لاتكون عاملاً حاسماً في تثبيت التناص بين مختلف النصوص، لسبب اساسي وهو انّ ابنية الاجناس الادبية او انواعها، غالباً مايهيمن عليها نسق واحد في عصرها. ولعلّ ذلك يبدو اكثر وضوحاً في الانواع المتفردة عن الجنس الواحد واذا نظر الى العناصر الفنية التي تكون بناء نوع ادبي ما، يمكن بسهولة تلمس امثاله في انواع اخرى داخل الجنس الادبي فالتعاقب نسق في الرواية التقليدية، ولكن هذا لا يعني انّ جميع نصوص تلك الروايات متداخلة، ويمكن ان يعمم الامر على العناصر الفنية الاخرى مثل الشخصية والزمان والمكان اذ إنّ اليات بناء النوع غالباً ماتقترب في خصائصها العامة إبان عصر معين

ولهذا، يدخل المستوى الدلالي عنصراً فاعلاً في تحديد هوية التناص، وهو الذي يبين القوة الابداعية للنصوص المتداخلة، ويبين ايضاً مدى اعتماد بعضها على بعض. بيد ان المستوى الدلالي هو طبقة خفية للمستوى البنائي، لهذا لايمكن تعويمه دون حصر مكونات مستوى البناء، فضلاً عن الخصائص الاسلوبية للنصين المدروسين، وعودة الى كل من ملحمة «اترحاسيس» وقصة «الحكماء الثلاثة»، لاستنطاق دلالتهما، يتبين انهما تنسجان سياقاً واحداً تتظافر مكوناته معاً بدءاً من الجذر الملحمي المشترك، وصولاً الى نهاية كل من النصين، وهذا السياق تحكمه علاقة مرجعية خاصة ذات مستويين: الاول : المستوى الملحمي القديم الذي يبدأ اسطورياً بخلق الانسان - فمحاولة اهلاكه، ثم نجاته، وهي سلسلة افعال تتكون من بداية ووسط ونهاية، وتقترن هذه السلسلة بـ «اترحاسيس» البطل الذي ينطوي على فعل خارق في المنظور الملحمي، فهو يستطيع ان يرتقي بفعله الى مستوى يتحدى به قرار الالهة، ويفلح بابطال نزوة الفناء التي تنتاب «انليل» ويستطيع ان يعيد توازن الافعال، عندما يبحر في عباب الطوفان حاملاً معه اصلاب البشرية التي سيقيض لها النهوض فيما بعد، فـ «اترحاسيس» الذي يشي اسمه بقدرة عقلية متميزة، ينفذ بفعله من خلل خصام الالهة عندما يسرب اليه (آيا) عزم «انليل» على احداث الطوفان . وتتواصل سلسلة افعاله الجزئية الى ان تبلغ نتيجة مذهلة ، اذ ان الامر لايقتصر عند حدود انقاذ الجنس البشري، انما يتعداه الى اكتسابه الخلود، وندم الالهة على قرارها، ومن هنا ترتبط صورة «اترحاسيس» بصورة المنقذ الذي يحضر في

لحظة ازمة خاصة. اما المستوى الثاني فهو المستوى المعاش الان، وهو مستوى يبدو اكثر خصوبة، اذ انّ «اترحاسيس» في النص القصصي لم يندب نفسه مخلصاً، فمبدأ البطولة هنا ينتفي، وينحدر ازاء المرجع، والبطولة تتجرد من مفهوم الفعل الذي طالما اقترن بالبطل في الاداب القديمة، وتتحول الى رؤية تنطوي على موقف، انّ «اترحاسيس» هنا، من خلاصة القرائن التي يحتشد بها النص، يتمثل انموذجاً للبطل الذي يتقهقر ازاء العالم، اذ لم يعد ممكنا ازاء عالم النص الدامي، ان يفلح «إترحاسيس» في تكرار مهمته الملحمية السابقة، مع كل مايمتلكه من قدرة. انّ البطل الان - وقصة الحكماء الثلاثة مثال على ذلك - غير فاعل بالمفهوم التقليدي، فالعالم اكبر منه، وليس له قدرة على حل المشاكل المستعصية التي تنخر في ذلك العالم. ولهذا، فهو يتحول الى شخصية مراقبة، تبلور رؤيتها الخاصة من مجمل مكونات الواقع الذي يقدمه النص. انّ البطل في كثير من النصوص المعاصرة اخذ يتخلى عن دوره ازاء عالم لا يعترف بالبطولة المثالية وربما، يكون هذا، احد الاسباب الرئيسة التي حدت بـ «اترحاسيس» لا ان يستبدل مهمته الاصلية، بجولة استطلاعية في مدينة البصرة حسب إنما بان يتحول الى شخصية متفرجة. وهذا يدل على حدس عند المبدعين يستمدونه من شبكة العلاقات المعقدة في الحياة الاجتماعية، التي بدات في السنوات الاخيرة، خاضعة لمعايير غريبة. ان هذه اشكالية جديدة بدات في القصة العراقية .

ان المستويين الملحمي والواقعي يتنازعان مبنى القصة ودلالتها، ولكنهما يمدانها بقوة ابداعية كبيرة. وبذلك فهي لا تبدو، كما يتخيل البعض، عبارة عن تقرير صحفي سريع سببته الحرب، بمقدار كونها تغوص عميقاً في التاريخ الملحمي للواقع، وتنتقي ماهو دال فيه، وتطمح لربط الحلقات المفقودة بين الماضي والحاضر، وتقفز الى المستقبل لتاسيس ارضية جديدة لفن القصة في العراق تشاركها في ذلك نصوص قصصية اخرى،

محمود جنداري: قلاع الورق

تكشف اية نظرة استقرائية دقيقة للعالم القصصي الذي قام محمود جنداري بتخليقه خلال ربع قرن من الكتابة إنه عالم متميز، واذا امكن تنحية الكاتب جانباً والمباشرة في الاقتراب الى ذلك العالم، ودراسة عناصر تكوينه، واساليب السرد المتنوعة التي بنته، ومنظومة الدلالات المتنوعة المترشحة عنه، وكل وهج الآلام والاحزان التي ينطوي عليها ذلك العالم، يجد الناقد نفسه بمواجهة مادة قصصية ابداعية ملتهبة، تتنازعها اربع مراحل اساسية، تدور جميعها في افق واحد، هو الافق التعبيري، اذ تبدو مكونات ذلك العالم على غير ماهي عليه، إنما تمثل عبر وعي الرواة الذين يقدمون المادة القصصية، وذلك بان تضفى على تلك المكونات احاسيس وانفعالات خاصة، تصفى ضمن وعي خاص، وتناى عن جذرها، اي تبتعد عن مرجعها، وتؤسس لنفسها حقلاً دلالياً خاصاً، ونصطلح هنا على تلك المراحل، بمصطلحات تطمح لتاشير خصوصية العالم الابداعي للقاص محمود جنداري، ولا نبغي من ذلك حصر ذلك العالم ضمن اطر ثابتة، إنما يمكن القول، انّ تقسيم عالمه الى مراحل فرضته طبيعة عالمه الابداعي، ومراحل التطور التي شهدها:

١. التعبيرية - الواقعية، وتلمس في مجموعته الاولى «اعوام الظما» وفيها تقدم مكونات الواقع، متمثلة بوعي الرواة، وتبدا فيها اولى علامات الاصرار على تخليق مادة قصصية تتعارض مع المالوف.

٢. التعبيرية - الرمزية، وتلمس في مجموعة «الحصار» وفيها بذور واضحة لحالة البحث عن النموذج الذي يرتقي الى مستوى الرمز.

٣. التعبيرية - الشيئية، وتلمس في مجموعة «حالات» وهي مرحلة مهمة، يقول عنها القاص نفسه إنها «لوحات تاخذ كل الاشياء فيها حجومها ومساحاتها»[١٣]

٤. التعبيرية - التاريخية. وتلمس في روايته المهمة «الحافات» وقصصه القصيرة «إحتفالية اخيرة» و«الحادث»

و«رجل يعد نفسه للموت» و«السقوط» واربع قصص بعنوان «احتمالات» لم يقيض لها النشر بعد !!، وقصة «القلعة» وقد يبدو مصطلح «التعبيرية - التاريخية» خداعاً لوصف المرحلة الاخيرة من مراحل ابداع هذا القاص، ولهذا لابد من استدراك الامر، والتاكيد إن التاريخية المقصودة هنا، ليست الوقائع، بل الهموم، فالشخصية في هذه المرحلة، تشغلها هموم تاريخية، كما سيتبين لاحقاً من خلال تحليل قصة «القلعة»، ومن الجدير بالذكر هنا، انّ جميع القصص التي تمثل هذه المرحلة باستثناء «السقوط» و«القلعة» تدور حول شخصية معلم التاريخ «انيس المنصوري» وهي جميعاً تحاول استكناه مازقه السياسي والاجتماعي والحضاري، في مواجهته لواقعه الغامض. وهي مرحلة تنطوي على اصالة نادرة في إنها تطمح لتمزيق حجب الظلام وكل القناعات المستقرة في الوعي، وتتحول فيها الشخصية الى نموذج مهدد ومطارد ولا يملك للدفاع عن نفسه، غير وعيه الاصيل بمواجهة الوعي الزائف. ولقد تضافرت معاً، جميع المكونات التي تؤلف هذه المرحلة، فتمخضت عن نص قصصي جديد هو «القلعة»[14].

لا يتعارض هذا النص القصصي مع البناء المألوف للقصة القصيرة حسب، انما يتعارض فضلاً عن ذلك بكونه يرشح عن دلالة خاصة، لم تنتبه اليها القصة العراقية بعد، وهو في هذا الجانب وثيقة ابداعية تعتمد على نظرة ايديولوجية خاصة الى التاريخ بمفهومه الشامل. انّ هذا النص يقوم على مبدأ المغايرة الكلية وبذا، فانه يضع نفسه في المازق الصعب، لانه لا ينهض على سياق قبلي مهدته نصوص سابقة، وهذا يعني إنه يؤسس سياقاً خاصاً، اي ذائقة متفردة، وعليه، لايمكن أن ينتزع خارج سياقه الخاص، ويعامل على وفق سياقات نصوص اخرى، بل، يجب التعامل معه من خلال تكوينه الخاص وبنيته الخاصة فهو، لايذهب الى التاريخ، انما يستحضره فيه ويتضمنه، وينتخب لحظة خاصة للبدء بالمحاورة مع التاريخ، فهي من ناحية اولى لحظة يقظة عامة، أو استعادة وعي مطمور ومن ناحية اخرى لحظة انعطاف تاريخي تقترن بزمن محدد:

«فتحت حانة الاسود السبعة ابوابها المغلقة منذ ربع قرن، فتح الندل ابوابها في وقت مبكر من ظهر يوم الخميس فاندفع هواء حار مسعور مفاجيء، اندفع بصخب ودخل الحانة من كل ابوابها فازاح اغطية الموائد البيض وكشف عن اسطحها المرمرية الاخذة في التشقق وفي الحانة انطلق الهواء في المدينة يجوب شوارعها محدثاً ضجة عنيفة تراجعت داخل ازقتها بعد اختناقها بالهواء الساخن الذي يوحي وكانه منبعث من جحيم مشتعل وعم الارتباك اعماق ساحاتها المفعمة بالغبار والعرق وهي تشهق هذا المزيج الهائل من هواء وغبار وآهات عميقة، ثم وهي تقذفه بعنف على شكل صراخ حاد، وآهة طويلة تتلاشى في عنفوان الريح وخواء الشوارع».

انّ هذا الاستهلال المعبر، هو في الحقيقة اللحظة الزمنية الآنية التي تؤطر القصة، ومن خلالها ينبثق التاريخ بكل هول وقائعه، فالاستهلال هنا هو بوابة التاريخ الذي يعبر عنه من خلال وعي الراوي المتكلم وهو صاحب الحانة التي تفتح إثر اغلاق لمدة ربع قرن. وتبدو وقائع التاريخ مشوشة، فالراوي لا يرى فيها غير وقائع ورقية تتراكم لتؤلف الموروث الذهني لاهالي القلعة، واذ ينثال تاريخ القلعة خلال اربعين قرناً دون اهتمام بالتسلسل، انما بالوقوف على اكثر الوقائع دموية ودلالة، فانّ الراوي الذي يفرض حضوره احياناً، بصوته الخاص، الذي يغيب احياناً ليترك للوقائع ان تروى باسلوب موضوعي، يتحول خلال لحظة القص الى مراقب لتاريخ من الوهم، انه غارق في الوهم، ولا يعلل قصه للتاريخ، كما لايود ان يبين لمن يتحدث، انه مسكون بوهم رفاقه القدامى في الحانة الذين جالسوه عبر حقب التاريخ: جرجيس وابراهيم ويافث، وتواق لأن يرى الندل الاوائل: ميخائيل وبطليموس والحمزاوي، هؤلاء الغائبون عن المشهد والحاضرون فيه بقوة وجودهم ، ويتميز الراوي في قصة «القلعة بقدرته الاستعراضية الوصفية، وهو يعلق باستمرار على مكونات عالمة الضيق : حانة الاسود السبعة، ويتحول الفعل القصصي الى وصف ينطوي على رؤية نافذة

تسفح مواقفها على ذرى معظم الوقائع المهمة في تاريخ بلاد الرافدين، انّ الشخصية هنا، تذوب بوصفها كياناً، وتتحول الى رؤية وهكذا، فانّ هذا النص يقوم بتدمير اهم عنصرين فنيين في القصة القصيرة وهما :الشخصية والحدث، ويولي اهتماماً استثنائياً بالزمان والمكان، انّ المكان هنا لوحة الحانة ولوحة التاريخ وتامل الراوي لهما، اما الزمان فهو اطار غير محدد بتاريخ، انه الزمن الداخلي الحر الذي يتنقل بين جميع مستويات الزمن، فيبدأ من الوهم لينتهي اليه، فهو يبدأ من لحظة التخليق الخاصة حينما يقرر الراوية، ان يسوغ اسم حانة الاسود السبعة:

«هذه الحانة سميت بهذا الاسم بلا مناسبة، وفي الحقيقة انا الذي سميتها به فلقد حدثت نفسي كما يفعل الاخرون المدربون خلال ربع قرن، واوردت حكاية عن نفسي وعلى لساني ان المدينة وهي بعد تتكون هاجمتها اسود سبعة جائعة من كافة الاتجاهات»

ان تسويغ الحكاية المختلقة، يتضمن ايماء خاصاً، بان كل شيء مختلف فالاسود السبعة المهاجمة، حسب الحكاية المختلقة، تداهم المدينة لكن السكان يعمدون الى الصبر والحيلة، فيقدمون للاسود لحم الماعز المدجن. ويفلحون بعد جهد ان يدجنوا الاسود نفسها وتبدأ حالة الولاء للاسود تتبلور بعد حين اذ ينقسم الناس الى ملل كل منها تعبد اسداً، وكل ملة تنقسم بدورها إثر موت اسدها الى قسمين، قسم يؤيد استمرار عبادة الاسد بعد موته، وآخر يبحث عن بديل جديد، ومن الواضح إن الحكاية مختلقة تماماً، وتقدم لتفسير حالة عدم التجانس الاجتماعي. الولاءات المتعددة لأهالي القلعة لكنها تفلح الى حد كبير بتاشير حالة قائمة الان. ويعمد الراوي فضلاً عن هذا الى وخز التاريخ

برؤيته الكلية الجارحة ، ويحصره مثل اي مخطوط أهمل في طيات الماضي وقيض له من يبعثه، لكن بعد اضفاء رؤيته الخاصة عليه ضمن اطار مكاني محدد، ويتنازع كل من المكان والزمان بنية النص ودلالته، واذا كان ضيق المكان، حسب محمود جنداري «احد مسببات جمود النص القصصي»[٥]، فان القاص يبرع في تدمير وهم المكان، عندما يقوم الراوي باعادة قص الاحداث معروضة على جدران الحانة، فهو، وان كان متكئاً الى القلعة ومحدقاً الى نهر «ردانو» الاّ انّ الوقائع تترى باستمرار بين هذين الحيزين، ان القلعة مكان ملغوم ومهيمن لا يمكن لـ«ردانو» الجاف ان يطهره، ولهذا فان الوقائع تسيل في ذاكرة الراوي بين حين وآخر، كما يعربد «ردانو» الجاف بسيوله بين فصل وآخر. ان الراوي لايقوم باعادة رواية احداث التاريخ، فيحدد دوره بوصفه وسيلة توصيل، إنما يعمد الى التشكيك بالتاريخ ذاته، ويعيد تركيب بعض الوقائع متحدياً الاطر الزمنية العامة، فيغير تركيبها ودلالتها بما يتفق والمتطلب السردي للقصة، ان الراوي ينطوي على المؤرخ لكنه يخنقه فيه ويكون منبعاً للتاريخ مادام التاريخ عنده سردياً اي وهمياً. فهو يروي لقاء الاسكندر بـ«تاييس» اثر غزوه لـ«عيلام» بالصورة الاتية: «لما عاد الاسكندر مزهواً وجد تاييس قد تبرجت وجلست في غرفة الملكة في قصر بنوخذ نصر، وغرفة الملكة لها بابان، باب يوصلها الى المخدع الملكي وباب يوصلها الى قاعة العرش شم الاسكندر رائحة العطر فاهتدى الى مكان تاييس ففكت عنه زرد درعه الحديدي واخذته بين يديها»، بينما يروي التاريخ المكتوب ان لقاء الاسكندر بـ«تاييس» كان في حفل فخم اقامه الاسكندر عند احتلاله «برسيبوليس» عاصمة الدولة العيلامية، انها هي التي اضرمت غضبه عندما اكدت ان جميع الدسائس التي كانت تحاك ضد اليونان، مما ادى الى احراق العاصمة.[١٦] وهو يجعل من «ردانو» نهراً يمر من مدينة ارانجا، وهو في الحقيقة بعيد عنها، انه نهر العظيم حالياً، ولاتقف رغبة الراوي عند هذا الحد، بل إنه يغير المدينة التاريخية «ارانجا» وهي مدينة كركوك الحالية الى «ارابخا»، إنه ولا شك ميال للتعامل مع التاريخ لا بوصفه حقيقة، بل بوصفه رؤية خاصة، وتستفحل هذه الرؤية لتحول التاريخ باجمعه الى قلعة من ورق تخرقها الجمرة الملكية «لقد كانت الطوابق الاخيرة من ورق جلس أولئك الرواد الاوائل، والندل القدامى ينتظرون الجمرة الملكية

وهي تخرق طابق الورق ينتظرون ذلك منذ ربع قرن «ومن خلال هذا الفهم الجديد والخاص للتاريخ، اخذ الزمن ضمن الاطار السردي صورة خاصة، فالراوي يتنقل خلال قرون طويلة دون ان يأبه بعقبات الزمن الاعتيادي، فالحاضر ينفتح على الماضي ويستحضر وقائعه ويطل على المستقبل ويستشرف ماسيحدث فيه، ومن هنا تبدو الحانة ومن ثم القلعة سرا يتركب فيه ليس التاريخ حسب بل المستقبل ايضاً، ولهذا يبدو هذا النص من جهة محايثاً للتاريخ، لكنه من جهة اخرى مغاير له ومتعارض معه وينهض على تمزيقه، وهذا الفعل يقوده نموذج، ان النموذج - الراوي، هنا، يعامل بمستوين انه صوت تاريخي ورؤية سردية، وهو متركب من كل من السردي المتخيل والتاريخي، ويتبين ذلك واضحاً في تناوب السردين الذاتي والموضوعي في تقديم المادة القصصية. هذه المادة التي لاتتبلور بصورة منطقية حكائية فمتنها التاريخ وبناؤها مفتوح الى افق يقرب الى صيغة الاعتراف. انّ مفاصل التناص المتحققة هنا تكون بين التاريخ والحكاية، فثمة حكايات الاسود وتاييس ونهر ردانو وغيرها وفي هذا المجاز ومن خلاله يتدفق وعي الراوي تاركاً اثاراً في وعي المتلقي، في تقديمه توالي السلطات على القلعة، فهي المكان - الوطن - الذي تنازعته عبر العصور طموحات الاخرين ومصالحهم من غزاة وحكام وقتلة، وتكمن القوة الدالة لهذا النص في كونه يخز باستمرار طبقات الوعي ويؤسس دلالته في الظل، وبعيداً عن الانظار، فلا مناص غير الذهاب اليه خلل طرق وعرة غير معبدة من اساليب التعبير، وسائل البناء التي لم تجرب من قبل على نطاق واسع في القصة القصيرة، وقد يبدو في مستوى ما من احد مستويات الدلالة التي يمكن تعويمها في النص، ان التآم شمل الندل والرواد القدامى في حانة الاسود السبعة، هو نوح على الحاضر، بيد ان الحاضر غائب الا برموزه المطمورة وغير المنظورة، فلا يوجد اذن غير الذهاب الى الماضي، فالاحداث تكرر نفسها، وتامل واقعة ما اشبه بتامل غيرها، ويكاد الندل والرواد بكل ماتوحي به اسماؤهم من دلالة تاريخية يكونون حلقة من عتمة ينبثق من وسطها الراوي، مدافعاً عن وجوده، لكنه اخيراً يفتقد شرط ثورته فيذوب بينهم متاملاً الجمرة الملكية وهي تخرق نازلة جسد التاريخ، اي جسد القلعة وكيانها. فالنموذج هنا، قريب الى «اترحاسيس» في قصة الحكماء الثلاثة، لمحمد خضير، فهو نموذج يراقب ولا يفعل واذا كان الامساك بالنموذج صعباً جداً حسب محمود جنداري، فانه استطاع في «القلعة» تجريد النموذج من قوته المادية من جميع صفاته وخصائصه. واحاله الى رؤية فقط وهذا إنتزاع آخر، يضاف الى «اترحاسيس» وغيره في تنحي النموذج المثالي ازاء قوة المرجع وتركيبته القاهرة بل ان الراوي هنا، يخطو قدماً صوب هزيمته، واذا كان اترحاسيس قد تخلى عن مهمته، اكتفى بسير الواقع الاجتماعي لـ«بابل سالمتي»، فان الراوي هنا، عبر عن مستوى واضح من القهر والانهزام عندما انتحى مكاناً حصيناً يستند الى القلعة ويطل على النهر، وهو يلوك التاريخ خلسة مع نفسه، دون ان يجرؤ على الاعلان عن نفسه وسط دنان الخمر ومدمنيه.

فالنموذج هنا يفتقد الاشكالية، لكنه ينطوي على ماهو أهم منها، ان اعتراضه على مظاهر الواقع، يدفن فيه، وينزف بصورة تاملات ذاتية، واعترافات خاصة، لكنها لاتبلغ حد الصدام مع الواقع انها اشكالية جديدة، تهجع في سراديب التاريخ، وقد تفنى في غياهب الظلام.

لطفية الدليمي : تماهي الأحزان

لقد سبق التاكيد حول قصة «الحكماء الثلاثة» لمحمد خضير، وقصة «القلعة» لمحمود جنداري ، فضلاً عن المدخل النظري الذي يستهدي به هذا البحث، تقرير مفاصل التناص الاساسية بين الخطاب القصصي العراقي المعاصر والمتن الحكائي أو التاريخي العراقي القديم. وخلال عملية استكناه وتلمس تلك المفاصل المتداخلة ذهاباً الى الحكاية الاسطورية او الملحمية او المدونة التاريخية، او حضوراً لبعض تلك المظاهر في جسد الخطاب القصصي المعاصر، امكن الوصول

الى تقرير ثنائية اساسية، احد اطرافها ينهض على المغايرة والاختلاف، وطرفها الاخر يتصف بالثبات والاستقرار والسكون.

لقد نهضت تلك الثنائية على الملحمي/ الواقعي عند محمد خضير، والتاريخي/ الواقعي عند محمود جنداري. وفي محاولة لاستحضار المغيّب في قصتي «الحكماء الثلاثة» و «القلعة» تبين إنّ المستوى الملحمي/ التاريخي في القصتين المذكورتين، هو بوابة الواقعي، وإنّ الوصول الى الحاضر، وكشف بنيته، وسبر غوره، سردياً، يمر خلل مستويات غائبة في طيات الماضي، فلا بد إذن من استنهاض حيل السرد الممكنة، والاعتماد عليها، لتعويم الواقعي من وراء الستر الشفافة للحمية الماضي او اسطوريته، واصبح الذهاب الى مجاهل الملحمة والتاريخ، كما اشرته القصتان المذكورتان، ماهو الاّ تورية بلاغية للوقوف ازاء الواقعي. إنها لعبة الاستعارة الكبرى في الخطاب الابداعي، والعمل على حفر مستنقعات الاوهام في خطاب القصة العراقية الجديدة من أجل تكثيف الرؤية واغناء المتخيل السردي بجميع انواعه، وتاسيس سياق جديد، وذائقة جديدة، ورؤية جديدة، وشعرية جديدة، وهجر المسطحات الضحلة التي تتخبط فيها القصة العراقية والعربية.

لعل القراءة النقدية لقصة «هو الذي اتى»[١٧]، للقاصة لطفية الدليمي، ستغلق دائرة الشك باليقين، فهي الاخرى تنهض على مفهوم الثنائية، فتغاير في احد مرتكزاتها، وتبقي على مرتكز الثبات. الاصل القار للسردية الجديدة. يكشف تلك الثنائية بصورة واضحة الاستهلال الذي تستهل به القصة:

«هذه القصة ليست سوى «قصة حب» وماهي بالاسطورة او الخرافة، وانا إذ ارويها لكم لا انتظر منكم ان تصدقوها، حسبي إنني عشتها، وبين يدي البينة المادية التي تثبت لي وللاخرين حقيقة حدوثها، والقصة بعد هذا لا تخص احداً سواي - في الاقل على المستوى الشخصي - لانها بهذا الاعتبار قصتي وحدي وانا بطلتها وشاهدتها الحية»[١٨].

والذي يقرره هذا الاستهلال الذي يحايث مقاطع الاستهلال في بعض اقاصيص ادغار الان بو وبورخس ؟، إنه يؤشر تلك الثنائية التي تم استكناه اركانها إبان وصف وتحليل قصتي جنداري وخضير، لكنه يجترح لها ركناً جديداً وهو الاسطوري ذي السمة التاريخية بموازاة الواقعي، ويفتض لخطاب القصة افاقاً جديدة، لتنسج متنها بين هذين القطبين، فتطفح بالأحزان حضوراً وغياباً.

تخلق قصة «هو الذي اتى» وهماً للذهاب الى الاسطوري التاريخي. والدخول الى محراب الحكاية التاريخية ببعدها الاسطوري / يتم اولاً بتاثيث المشهد العام، وبالتحديد الاطار المكاني الذي يعد بوابة الشروع الى الوهم السردي، الا وهو المتحف حيث تقف راوية القصة وبطلتها، تقرر ذلك ببراعة ولكن بحذر يضاعف الاحساس بالوهم، ويهيء تماماً للتوغل في غياهب الماضي:

«كلما دخلت متحفاً كان يحدث لي هذا الامر الغريب: دوار وضيق في الصدر وانبهار في الانفاس، يتبعه خدر يسري من اسفل الراس: الى الظهر والاطراف. اجل كان يحدث لي ذلك ثم تبدا يداي بالارتعاش ويتسارع نبضي وتجتاحني موجة من الحرارة، يتوهج بها جسدي كله.. لست امراة ذات خيال بارع، او كاتبة تبتدع الحكايات، إنما انا مدرسة تاريخ مولعة بحضارات العراق القديمة، ومهتمة بماوراء النفس والطبيعة ومفتونة بالخوارق»[١٩]

لقد خلق الوهم اذن، وحضرت مسوغاته، ولم يبق غير نسج الحكاية الحزينة التي تاتي تمهيداً او تتويجاً لمحيط

الاحزان الذي توسع لطفية الدليمي مداه قصة بعد اخرى، تضارع في ذلك كاترين مانسفيلد.

لقد افلح الاستهلال بفتح بداية التاريخ وبوابة الحاضر، وبذا نشات ثنائية جديدة على تخوم الاسطوري/ الواقعي. الا وهي المتوازية السردية بين حكاية نهال/ جواد الحاضرة وحكاية/ نانشا/ جوديا الغائبة. ومهدت السبل لان تتماهى الحكاية الاولى بحكاية جوديا امير لكش (٢٠٦٠ ق . م) ومحبوبته نانشا التي نزلت مخطوفة في قارب من القصب والبردي الى العالم السفلي. ولكن كيف بلوغ المغيب، واعني الحكاية التي تتمظهر خلل السرد، حكاية جوديا/ نانشا. إنّ الوصول إليها يتم بالولع الذي يستغرق جواد تماماً وهو يعد إطروحته التاريخية «جوديا امير لكش وعصره الذهبي» ورغبة نهال المكبوته في البحث عن اشكال عبادة عشتار في بلاد مابين النهرين. وعلى الرغم من توازي تلك الثنائية في مظهرها المرئي، الا انها ثنائية متداخلة، متماهية في بعضها في مستوى الدلالة، وتحتشد القصة بقرائن كثيرة تغلب التماهي على الانفصال، وتجعل المتصل جذراً يتحكم بمستوى الحكايتين، واطاراً ينتظمهما، وسنقف على بعض مظاهر التماثل بين مكونات المتوازية السردية المذكورة، وذلك لضبط مفاصل التناص بين الخطاب السردي والمتن الاسطوري التاريخي.

أول مايلفت الانتباه الى شبكة التماهي، التطابق شبه الكامل في اسماء الشخصيات الاساسية، جواد بطل قصة «هو الذي اتى» وجوديا الشخصية التاريخية المعروفة، فضلاً عن اشتراك نهال ونانشا ببعض الحروف في اسميهما، وتصبح التسمية إطاراً يقود الفعل السردي في القصة، ويوجه حضور الشخصيات في صفاتها وخصائصها. واذ تقف نهال في وسط المتحف امام تمثال الصخر لجوديا، تستحضر ملامح جواد

«احسست تحت اصابعي بجذور الشعر على الذقن القوية، ورايت الشفتين يزداد انفراجهما وفي غموض الدهشة والشوق والاستجابة المسحورة إنحنيت عليه، كنت مثل من يسير في نومه، إنحنيت اكثر ومست شفتاي شفتيه، ثم تراجعت، امام هذا الوجه الذي امتلكني حضوره، واصبحت غائبة عن الدنيا ثم صحوت «إنه جواد» «ياالهي اية معجزة »، «جواد» يغادر الموت ويلمع في عينيه بريق الذهب، ويجيء به «جوديا» مخترقاً التاريخ»[٢٠].

بل ان نهال، تضيف بعد قليل، معبرة عن عمق استغراقها في التماثل بين جواد وجوديا، قائلة:

«عاد جواد، وقد تحورت ملامحه حتى اصبحت شديدة الشبه بملامح جوديا، خلة وصفيه الوحيد، لطول ماحدق في وجهه واتخذ سيماءه، واستنطقه وتقمص احزانه المجهولة»[٢١]

وتبلغ الحيرة بنهال حداً عالياً في الخلط بين الاثنين. فتصيح:

«انت جوديا ام جواد ؟ هل انت انت ؟ ام انت هو ؟ ام إنك الرجلان معاً؟»[٢٢].

ولا يقتصر امر التماثل بين جواد وجوديا على الاسماء والملامح والصفات، فتلك قد تعود الى مستلزمات الفعل السردي. بل إنّ الامر يتعدى ذلك الى قضيةاساسية، تؤلف جوهر قصة «هو الذي اتى». وهي تماثل الادوار التي اداها في التاريخ والسرد كل منهما. جوديا في تصديه لجيوش عيلام، وجواد في تصديه للعيلامين الجدد. ولاشك ان تماثل الادوار في المستويين يحدد البنية السردية للقصة، ويمنح الشخصيات قوة شبه كامل في الاتصال والتماهي في بعضهما، وبهذا الخصوص تستطرد نهال قائلة في مجال وصف هذا الدور الذي تؤديه الشخصيات في زمانين مختلفين وازاء

حالتين يربطهما جذر واحد.

«هذا الطفل الغريب ذي التحولات سرعان مايتحول من رجل صلب الى غيمة شعر، هذا الطفل الولوع بالعمل سرعان مايتحول الى مخلوق اسطوري يعايش الازمنة كلها ويمزج بينها في براعة، يتحدث عن الحب والحرب بنبرة واحدة، فعلان كبيران يصنعان الاحداث والتاريخ، القتال، قتاله ومن معه لاعداء آتين من قرون الظلام، معركة بعد اخرى يقترب من «جوديا» الذي صد عدوان ملك «اشنان» في بلاد عيلام وانتصر عليه، وفي لحظات كثيرة يختلف وجها الرجلين امامي»[٢٣].

إنّ كلًا من جوديا وجواد قد انتدب نفسه لمواجهة الحالة ذاتها، وانجز الفعل ذاته. واذا كان جوديا قد انتدب نفسه لمواجهة العيلامين، وجرد حملة عسكرية لوقف اطماعهم في بلاد الرافدين، وانتصر عليهم، واعاد لمدينة لكش هيبتها، ووحد ابناءها «مثل ابناء ام واحدة، وانصرف لارساء الحضارة فيها، فكان «نموذجاً للحاكم السومري المثالي فهو عادل، متدين، مثقف، مخلص للتقاليد الموروثة، مكرس ذاته سعاد شعبه، يملاه حب مدينته والافتخار بها»[٢٤]، فانّ جواد، قد استحضر الدور التاريخي لسلفه جوديا، وتوصل الى القرار ذاته، قرار مواجهة الاعداء، مستنداً ليس الى معطيات الحاضر حسب، إنما الى وقائع التاريخ ايضاً، محققاً درجة كبرى من التماثل بينه وبين البطل التاريخي، فكانت تنثال في ذاكرته ابتهالات جوريا ذاتها:

في المعركة ونحن بين احضان اللهب وينابيع الدم والصهير ودمدمة الانفجارات، ونحن نتقدم، نحو مواقع عدونا، ليلًا ونهاراً، كنت اسمع صوتاً ياتيني من مكان وزمان سحيقين، يقول لي: ايها الفتى إحمنا ولا تدع عدواً يمس معابد لكش ولاغريباً يدنو من اسوار سومر، واحفظ بلاد سومر من كل سوء»[٢٥].

يفضي هذا التماثل الى الثنائية الاساسية في مستوى السرد والتاريخ للقصة، وهي الوقائع المرتبطة بـ «جوديا ونانشا، وتؤطر هذه الثنائية الاحزان التي تتماهى في هذين المستويين ايضاً، حزن جوديا الدفين، الذي يظل عبر التاريخ يرتسم في وجوه التمثال اينما حل، والذي يفلح جواد بكشفه اخيراً، فاذا به حزن الحب لفراق نانشا سليلة الالهة التي اختطفها حارس «إيرش كيكال»، ولن يبدا جوديا - الانسان والصخر - من حزنه الّا بعودتها، وحزن نهال الابدي على جواد، وتتداخل اطراف هذه الثنائية، وتنتظم ضمن زمرتين قوامهما الحزن: جوديا ونهال الحزينين، الاول لفراق نانشا، والثانية لفراق جواد، وجواد ونانشا، الاول الذي اختطفته الحرب شهيداً، والثانية التي اختطفها حارس «ايرش كيكال» وهذا الانتظار الذي يخترق التاريخ، وينسف تعاقب الازمنة، يظل سمة تقترن بجوديا ونهال، فكلاهما أسيرا انتظار حزين، يمنيان نفسيهما بعودة نانشا وجواد ولهذا يلتوي التاريخ حول نفسه، وينتفي مبدا السببية، ويذوب قانون التعاقب، ويحل التاريخ في السرد، ويندغم فيه في خطاب القصة.

إنّ تداخل اطراف هذه الثنائية هو مايعطي هذه القصة قوتها وتوهجها، فثمة اولًا جوديا ونانشا الغائبان في التاريخ بحكم الضرورة، وثمة جواد ونهال الحاضران في السرد بحكم الضرورة، بيد ان هذا فقط استكناه لوصف اطراف الثنائية وتحديدها إذ إن التخييل السردي يقوض هذا التقسيم حالًا على مستوى القراءة والتلقي، ويحل بدله، مستوى آخر من الحضور والغياب، حضور نهال وجوديا وغياب جواد نانشا، ويصبح استحضار المغيب هما خاصاً، يحكم السرد تماماً، كما تصبح في الوقت ذاته، رغبة تماهي نهال وجوديا جوهرية في جواد ونانشا. بيد إن المغيب اسطوري سردي -

نانشا، جواد - والحاضر تاريخي/ سردي - جوديا نهال.
وهكذا تتضافر هذه المستويات المتداخلة لتاسيس الحقل الدلالي الخصب لقصة «هو الذي اتى» وبذا يقوض الادعاء، بانها «قصة حب» ليس غير، فهي في الحقيقة خطاب حزن عميق، اخصبته الحرب، فعاد متقهقراً يتسلق جدران التاريخ بحثا عن مواساة، وقوة تمده بالصبر والتصابر، هدفه البحث عن نموذج قار للحزن فوجده في جوديا ونانشا.

ماهي اذن مفاصل التناص بين الاسطوري والسردي في هذه القصة، انها تتعدد بالتماهي شبه الكلي بين الاثنين. حيث يمكن للدلالة ان تنسكب من اكمام هذين المستويين، فتؤلف جزراً دلاليه، وحقولاً بكراً للمعاني، تتعدد كلما اوغلت القراءة في التاريخ وكلما اتسعت في خارطة الحاضر.

إنّ حزن نهال، مفتاح لأحزان اخرى، وهو مظهر دال يتحكم في البنسية الفنية للقصة، وهو قوة مهيمنة في نثر لطفية الدليمي يؤلف شبكة غنية بحاجة الى الوصف والتحليل والتاويل والتعويم. لانه يفتض حقولاً دلالية كثيرة ترشح عن الشخصيات والاحداث. واذا ما امكن مسك جذوة الحزن عند الشخصية الرئيسية، فان ذلك يؤدي الى استكشاف متوالية لانهائية من الاحزان المتراكمة طبقات فوق اخرى. كما حصل مع نهال في قصة «هو الذي اتى»، إنه حزن الهروب من العزلة واليها في آن واحد.

أحمد خلف : تناص البنية السردية.

يكمن مفتاح التناص في قصة «الحارس والاميرة»[٢٦] للقاص احمد خلف في البنية السردية، لا في المتن الحكائي، الذي فرض هيمنته في قصص محمود جنداري ومحمد خضير ولطفية الدليمي، ولما كانت بنية السرد من نتاج الرؤية، او وجهة النظر التي تعيد بناء المتن الحكائي بحسب علاقة الراوي بالاحداث والوقائع التي تشكل ذلك المتن، فضلاً عن خياره في اسلوب عرض ذلك المتن، فان الراوي «الحارس» الذي يقدم باسلوب موضوعي، في قصة «الحارس والاميرة» يطرح اشكالية البنية السردية، بصورة استفهام ومساءلة لنفسه ولشبكة الحكاية التي ينسج بعض اجزائها ويؤلف نفسه الاجزاء الاخرى فيها، وبالشكل الآتي:

«للملوك والامراء والسحرة والمريدين، للمتعبين والمطاردين واللصوص قصص كثيرة، يتناقلها الناس، ويتسامرون بها في جلسات المساء او آخر الليل، للجناة او بائعي ازهار الحب وللدجالين والابرياء قصص عديدة يعرفها حارس البوابة ويدرك مغزاها، يجلس ليالي واخرى مثلها اشد وطاة وباساً وسرية عليه، يجلس صاغياً ليستمع الى ذلك الصوت البعيد، المناغي يملي عليه قصص الناس، وكثيراً ماكان يقول لنفسه: ترى من يحفظ قصتي إذن ؟ وهو يدرك ان لاقصة له في الحقيقة، لكنه يصوغ القصص العجاب عن نفسه، يختلق الحالات يعذب نفسه في إحداها ويمنيها بالراحة والسلوى بقصة ثانية وهو حال ينظر الى هذا السيل من القصص وحكايات الناس، يتخذ ركناً قصياً متفكراً بها»[٢٧]

هذه الاشكالية التي يقدمها النص، تتكون من ركنين اساسين، احدهما حاضر يتمثل بحال الحارس ضمن حيز العزلة التي يعيشها في القلعة، والاخر غائب يتمثل بمحاولته اختلاق حكاية تخصه، حكاية تكون جزءاً منه، ويكون جزءاً منها، حكاية يقوض بوساطتها سطوة العزلة، وحكايتها المسطحة ويفرض عليها ان تنطوي ضمن حكاية المخيلة، وبعبارة اكثر دقة، حكاية الحلم. وسنرى السبل التي يسلكها، عبثاً، من أجل نسج كيان تلك الحكاية.

مايقوي حقل تلك الاشكالية بالدلالات، انّ الحارس اسير صوت داخلي، يستنفر فيه عمل المخيلة، ويفرض عليه، او يملي عليه قصص الناس، فيلجا الى صياغتها، اوصياغة قصص عن نفسه، ويلجا احياناً ايضاً الى «اختلاق» حالات خاصة به. وسيقوده هذا الانقسام بين الواقعي وبين التخيلي، الى اقتحام الاخير، في محاولة يائسة للهروب من الواقعي وتوغلاً ابدياً في المتخيل ومن هنا يلجا الحارس الى نسج حكاياته الخاصة، حكاية الاميرة قمر الزمان ويتبعها بحكايته مع هذه الاميرة.

كيف تكتمل الدائرة السردية التي تبدأ وسط العزلة والياس، وتنتهي فيها؟

وذلك هو، في حقيقة الامر، مسار الشخصية، اي شخصية الحارس. فاثر تقديم مفصل لملامح المكان/ القلعة، وبيان عزلته، وتاثير تلك العزلة على الشخصية، تلجا الى اختلاق الحكايات لمواجهة سطوة المكان، ويبدأ التساؤل حول سر القلعة، والاشاعات المحاكة حولها، لكن جميع الاسئلة لا تقدم حلاً لمازق الشخصية، فهي محكومة، وبصورة شبه قدرية، للبقاء وحراسة هذه القلعة، ويبدأ مستوى التخيل والافتراض ينمو وسط هذا الضيق، بين شبكة الاسئلة المحيرة. واذا كان لابد من الوقوف على الجسر اللغوي الذي تعبر عليه الشخصية من الواقعي - بالنسبة لها، الى المتخيل، فانه، يحصر في المرحلة الاولى، بالفقرة الاتية:

«عليه ان يتساءل لأجل اي شيء تم تشييد القلعة هذه، من الجائز انها مجرد حصن مهجور او بيت كبير مناسب لسكن اميرة من الزمن السحيق، احدى الاميرات اللواتي ظللن يحلمن بفارس الاحلام حتى غدت الاميرة احدى النساء الهرمات اللواتي لاجدوى من بقائهن مهجورات في قلعة كبيرة كهذه»[٢٨].

يلاحظ ان هذا الجسر الذي ينتهي فيه الواقعي ويبدأ منه المتخيل، يكون مدخلاً حسب، لحلول المتخيل، فيتحول الافتراض السردي الى حقيقة سردية، ويبدأ رسم ملامح الاميرة التي هي ليست الا نتاجاً لهيمنة المكان المعزول، او المكان غير الآمن بالنسبة للشخصية:

«بدت الاميرة - قمر الزمان - في هيئتها الملوكية ذلك المساء متخذة جلستها المعتادة عند الشرفة الشرقية للقلعة تحف بها خادماتها المخلصات من كل جانب وقد هيأت مستلزمات التسلية والمتعة البريئة التي تميل اليها الاميرات عادة»[٢٩].

لاتظل الاميرة قمر الزمان أسيرة واقعها المتخيل، بل، حالها، حال الحارس، تتوق الى نسج حكاية جديدة، فتبدأ اولاً بالحلم، الحلم بفارس يمتطي صهوة فرس جموح، وبيده سيف مرصع بالفضة والعقيق والزبرجد والاحجار الكريمة الاخرى. فارس يقاتل من اجل امراة. وتتساءل في حلمها يائسة اين ولى ذاك الزمان، زمن الرجال الاشداء وهم يتبارون ويتبارزون من اجل الفوز باميرة اوجارية، لكن الاحلام بالنسبة لأميرة معزولة لا تجدي نفعاً، فتستدعي الخادم محروس، ليختلق لها حكاية. حكاية عن امير او فارس مقدام، وهنا، ازاء هذه النقطة يقف الحارس والامير في مستوى واحد، الحارس يختلق حكاية الاميرة والاميرة تتوق لمن يختلق لها حكاية، فيحضر محروس، الذي يقص للاميرة وخادماتها وحارساتها الجميلات حكاية جديدة سيكون لها اثر حاسم في قصة «الحارس والاميرة». يقول:

«يامولاتي الاميرة، كان في سالف الدهر والاوان رجل يجيد مهنة الكتابة، يتسقط اخبار الملوك والسلاطين وذوي الجاه، لكنه حين ادرك ان الملوك والسلاطين وذوي الجاه هم يامولاتي سر البلاء

وتعاسة الفقراء يامولاتي، راح يعيد ماكتب من جديد على لسان المعوزين والمعدمين واليتامى والفقراء والاجراء والخدم المظلومين يامولاتي، نادماً على ماكتبه من قبل وظل هكذا يكتب الكتب ويؤلف المجلدات ويملأ بيته بالقصص الحكايات والاخبار»[30]

توقف الاميرة تدفق قصة الكاتب الفقير، او كاتب الفقراء التي يختلقها محروس، لانها حكاية فقراء لا تروق لها، فيؤدي ذلك ليس الى اختفاء حلمها، وانتهاء توقها الى حكاية حسب، إنما الى انتفاء الاطار المتخيل للحكاية التي ابتدعها الحارس اصلاً، وهي حكاية الاميرة نفسها. هكذا تتوالى الرغبة خلل السرد لاختلاق حكاية بدءاً من الحارس الذي يمثل المظهر الواقعي الى الاميرة التي تمثل مستوى ثانياً نحو التخيل، الى محروس الذي يمثل مستوى ثالثاً، وصولاً كاتب الفقراء الذي يتوق الى اختلاق حكاية جديدة، وطبقاً لهذا، تتشكل المتوالية السردية في القسم الاول من القصة، إنها تبدأ من حالة الياس وتنتهي بها.

وتبدأ المرحلة الثانية، عندما يتوصل الحارس، الى ان فشله باستكمال دائرة التخيل، واغلاقها، يعود الى انهماكه بواجب الحراسة، لا الى التشكيل بفاعلية مخيلته:

«إطمأن اخيراً الى انه يستطيع التفكير بحرية تامة اذا ليس هناك مايمنع من تسرب افكار المرء كما يشاء شرط الا تاتي السوء لأحد»[31]

فيبدأ بوصف منظومة الياس التي يعيش ضمن اطرها. ويحلم باليوم الذي يغادر فيه هذا المكان، وتبدأ حكاية الاميرة تعوم من جديد فلايكون دور الحارس هذه المرة هو اختلاق الحكاية، إنما هو بطل الحكاية، والفارس الذي ستكون الاميرة بانتظاره :

«ارتقى الرجل سلالم القلعة واصبح عند السطح وتقدم من احدى الشرفات المطلة على سهوب ممتدة مترامية مع امتداد البصر، وهاله ماراى من مشهد يخلب اللب ويسرق القلب، ولمحها نائمة في الشرفة المطلة على سهوب خضراء وقد اخذها نوم عميق...»[32]

ويقف هناك بانتظار ان تستيقظ الاميرة من نومها، وحالما تفتح عينيها تجده امامها، وظن نفسه فارساً، وهي اميرة ، تهم الاميرة بالقاء نفسها من الشرفة، فينقذها، فتطلب اليه تعبيراً عن حسن النية ان يحكي لها حكاية : فيهم باختلاق حكاية تبدأ بالصورة الاتية:

«اميرتي كان هناك رجل فقير.
صاحت الاميرة على غير عادتها:
- يالتعاسة الفقراء، أينما ذهبت اسمع قصصهم وحكاياتهم المؤلمة، لا اريد ان اسمع شيئاً من هذا !
صمت الرجل بعض الوقت ثم مالبث ان قال:
- يامولاتي سيكون الرجل الفقير اميراً ذاجاه وملكاً ذا سلطان يغزو في حروبه ملوك الأنس والجان من اجل اميرة حلوة صغيرة فياخذها ويذهب بها عنوة الى بلاد العرب الواسعة . ضحكت الاميرة وقالت: اكمل الحكاية اذن.»[33]

لكن الحكاية لا تكتمل ، ومن ثم تغلق دائرة الحكاية المتخيلة، بعد ان اصبح تدفقها مستحيلاً في ذهن الشخصية:
حين افاق الرجل من غفوته التي لم يعرف كم طالت وكم دامت وجد ان الناس قد انفضوا من حوله وغادره الرفاق. عندها ادرك انه مازال وحيداً ومعزولاً وسيظل

هكذا الى الابد»[٣٤]

ماذا يكشف المسار المزدوج للسرد في هذه القصة ؟ انه يؤشر وجود إطار سردي واقعي مغلق يبدأ بتاملات شخصية الحارس، وينتهي بيقظته وسط العزلة، وينطوي هذا الاطار على بؤرة حكائية متخيلة تجهد بان تتدفق وتتكون ضمن ذلك الاطار، دون جدوى، وتنتهي بان تغلق هي الاخرى، ولذلك فان كلا مساري السرد الواقعي والمتخيل ينتهيان الى النقطة التي بدءا منها، مما يمكن القول ان المسار السردي في هذه القصة، هو مسار دائري مغلق لان العالم الذي يتكون فيه نسيج القصة ضيقاً لا يسمح بازدهار المتخيل. وهذه البنية التي تنهض على موروث القص الخرافي او العجائبي، كما يلمس في حكايات الف ليلة وليلة وبعض القصص العجيبة، فضلاً عن صيغ المتواليات السردية في المقامات تتاتى غنية بصيغ تضمين اطار السرد بحكايات داخلية متعددة، كما عرف في الحكاية العربية ، ولهذا فان مظاهر التناص فيها لاتذهب الى المتن، انما الى البنية السردية.

لقد عرف عن الحكاية العربية القديمة صيغة التضمين والتفرع عن الاطار العام، فالاطار العام لألف ليلة وليلة، مثلاً، هو اللقاء بين شهرزاد وشهريار، ولكن ثمة عشرات القصص الرئيسة تتكون ضمن هذا الاطار، وتتفرع تلك القصص الى عشرات اخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الاطار. وهذا مايمكن لمسه بصورة واضحة في قصة «الحارس والاميرة»، لكن مايميزها عن ذلك الموروث الحكائي، ان حكايات التضمين فيها حكايات مقهورة، لا يسهم الاطار السردي باكتمالها، على نقيض الحكاية العربية القديمة. وسبب ذلك فيما نرى، يعود الى منظومة القهر المسيطرة على العالم، وبالذات شخصية الحارس وعزلته وسط مكان ناءٍ غير آمن بالنسبة له، على المستوى النفسي في الاقل. ولهذا، جاء الحارس مرتبكاً في نسجه للحكايات المتخيلة على نقيض الراوي في الحكاية القديمة الذي يمتلك حرية الاستقرار والقص دونما خوف.

[redacted]

لقد كشف البحث عن مفاصل التناص الاساسية بين بعض القصص العراقية القصيرة المنتخبة، وبين النص القديم، ان كان في متنه او مبناه وتوصل، بصورة او باخرى، الى ان النص القديم لم يكن عبئاً يمارس هيمنته وسطوته على النص الحديث، فالاخير، بمقدار ارتباطه بالاول، فهو متحرر يمتلك خصوصيته وخصبه، ولا ينحني ضعفاً امامه. وربما يكون على العكس من ذلك يضارعه في اجتراح دلالات معاصرة، كما تبين في مواقف الشخصيات في قصص محمود جنداري ومحمد خضير واحمد خلف. فالشخصية وعياً ورؤية لاتتماثل مع النموذج الاصلي، وبهذا فهي تنفصل عنه، مؤسسة عالمها الخاص. ولكنها لا تهدف الى الوصول الى قطيعة نهائية معه، فهو مستقرها، وعلى ثباته تبني تنويعاتها ان في مستوى البناء او مستوى الدلالة . واذا كان رولان بارت يذهب الى ان النص نسيج من الاقتباسات التي تنحدر من منابع ثقافية متعددة. وان الكاتب لا يمكنه الّا ان يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه ، فان القصص قيد البحث، كشفت عن قدرتها العالية على تمثل الموروث الحكائي العراقي والعربي القديم، لكنه تمثل خلاق غير سالب. وتناصت معه على مستوى ابداعي عال من المسؤولية. ومهما كانت محاولة ضبط مظاهر التناص بينهما، فانه من المستحيل الوصول الى ضبط دقيق ونهائي، فذلك يرقى الى درجة الاستحالة. ولعل فنسنت ليتش في كتابه «النقد التفكيكي» يعد مصيباً الى درجة كبيرة حينما يضع بمفاصل التناص معادلة تكشف عن لانهائية تلك المفاصل، مؤكداً ان تاريخ كل مفردة مستعملة في النص مضروباً في عدد تلك المفردات، هو الذي يحدد عملية التناص ولما كان تعقب تاريخ ظهور كل مفردة مستحيلاً، فان معادلة ليتش تهدف الى كشف الثراء اللامحدود الذي تنطوي عليه عملية تناص النصوص الحديثة في النصوص السابقة لها. وهذا ما اشرته العلاقة بين النص القصصي العراقي المعاصر في علاقته مع النص القديم. ولكن لابد من التاكيد هنا، إن

مفاصل التناص التي تم حصرها والمتعلقة منها بالبناء والدلالة، ليست هي المفاصل الوحيدة، فثمة، اقتراب وتمثل لاساليب التعبير القديمة، ويلمس ذلك واضحاً في اسلوب التكرار الذي تزخر به قصة محمد خضير وقصة محمود جنداري، فكلاهما تعتمدان تكرار الجمل في نسيجهما اللغوي، والتكرار احدى الخصائص المميزة للنص العراقي القديم، وبخاصة في الوصايا ونجده واضحاً في ملحمة كلكامش.

١، ٢، ٣، ٤: الحكاية الجديدة، محمد خضير، جريدة الجمهورية ٢٧ آب ١٩٨٧.

٥. الحكماء الثلاثة، جريدة القادسية ٩/١٠/١٩٨٦

٦. لمزيد من التفاصيل حول الطوفان في بلاد الرافدين، يراجع: الفلكلور في العهد القديم، جيمس فريزر، بلاد آشور، اندريه بارو. العراق القديم، جورج رو. الاساطير السومرية، كريمر، ومقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - طه باقر.

٧. ملحمة كلكامش، ترجمة طه باقر ص ٢١٤

٨، ٩، ١٠، ١١. العراق القديم، جورج رو ص ١٣٣، ١٣٣، ١٣٠

١٢. ملحمة كلكامش ص ٢١٥ - ٢١٦

١٣. حوار الاجيال بين القاصين محمود جنداري وثامر معيوف، مجلة الف باء العدد ٩٨٩ ايلول ١٩٨٧ ص ٥١

١٤. القلعة، محمود جنداري، جريدة القادسية ٢٨/٩/١٩٨٧.

١٥. حوار الاجيال

١٦. مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر ص ٥٩٠

١٧. عالم النساء الوحيدات، لطفية الدليمي، ص ٧١

١٨، ١٩، ٢٠، ٢٠، ٢٢، ٢٣. عالم النساء الوحيدات ص ٧٣، ٧٣، ٨٧، ٨٣، ٩٠، ٨٦ - ٨٧

٢٤. العراق القديم، ص ٢٣٢

٢٥. عالم النساء الوحيدات ص ٨٨

٢٦. الحارس والاميرة، احمد خلف، مجلة الاقلام العدد ٥/آيار ١٩٨٧ ص ٦١

٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤. مجلة الاقلام ص ٦٤، ٦١، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٥

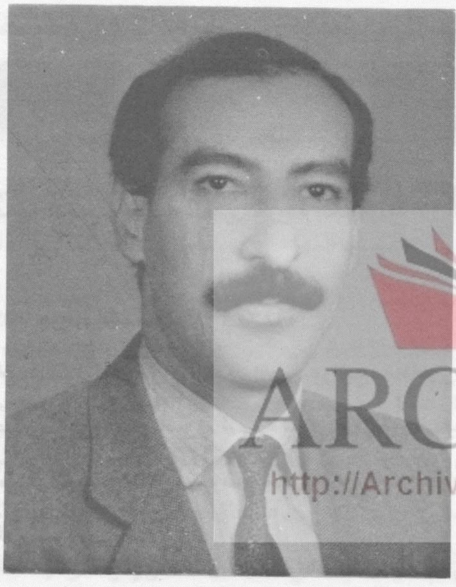
٣٥. درس السيميولوجيا، رولان بارت ص ٨٥

٣٦. Delonstractive Criticism, Vincent B. leitch, columbia university Press, New York, 1983. P. 160-161.

الدلالة الرمزية في بنية الحدث القصصي

نماذج مختارة

د. صالح هويدي



مقدمة

لم يكن وراء القاص العراقي موروث فني ذو شان من قصص الحرب يمكن ان يرجع اليه شان فن الشعر الذي عرف من ضروب الحماسة وشعر المعارك والفروسية في الادب العربي قديماً نصوصاً غير قليلة، اذا ما استثنينا النماذج القصصية المتفرقة التي واكبت حروب التحرير العربية وحاولت التعبير عنها، كحرب التحرير الجزائرية وحرب فلسطين وحرب اكتوبر عام ١٩٧٣، الى جانب ما شهدته القصة العربية من نماذج قصصية جسدت هموم الاديب العربي اثر نكسة حزيران ١٩٦٧ وحاولت التعبير عن انكساره النفسي ورفضه للهزيمة في صور مختلفة واتجاهات تراوحت بين السلب والايجاب وان غلبت عليها صفة الاحباط والاحساس بالعبث والياس والسوداوية.

لكن هذه القصص لم تشكل بمجموعها ظاهرة فنية او اتجاهاً متواصلاً جديداً في مسيرة القصة العربية والقصة العراقية على السواء. ولعل ما يجعل تلك النماذج غير ذات شان وفاعلية ان معظم الاحداث التي عبر عنها الفن القصصي كانت احداثاً سريعة خاطفة، واكبها الاديب العراقي وجدانياً واسهم في التعبير عن احساسه بها لاعتبارات قومية سامية، محققاً مشاركة وجدانية ومعبراً عن انفعاله الصادق بالحدث.

لكن الحرب العدوانية التي فرضتهاايران على العراق كان ميدانها هذه المرة الدار العراقية والتراب الوطني، فكان لابد للتجربة القصصية ان تختلف عما سبقها وان تخلق فنا فيه من واقعية المعاناه ولظى اللوعة وحرارة الحس وسخونة التجربة وصدقها ما يؤهله لان يستكمل شروط الادب الانساني الناضج المكافح ضد قوى الشر والدمار، فضلاً عما تميزت به هذه التجربة من طول زمني امتد سنوات جاوزت المعارك الخاطفة والحروب المحدودة ومسؤوليات وطنية عالية جعلت الشعب العراقي كله - والادباء والقصاصون جزء لا يتجزا منه - صفاً واحدا في الذود عن تراب الوطن العزيز ومقدساته ومنجزاته التي صنعها بعرقه ودمه. فمن هؤلاء الادباء قصاصون حملوا السلاح مقاتلين في صفوف القوات المسلحة منذ السنة الاولى ومنهم من قاتل سنوات في صفوف الجيش الشعبي وصفوف المهمات الخاصة ومنهم من عاش الاحداث عن كثب، سواء عن طريق عمله مراسلاً صحفياً او من خلال الزيارات الميدانية المتعددة التي كانت توفرها لهم الدولة ممثلة في وزارة الثقافة والاعلام ليتسنى لهم الوقوف على واقع التجربة وتفاصيلها، استكمالاً لشروط كتابة العمل الابداعي وتحقيقاً لعنصري الصدق والواقعية فيه. وقد قدم الادباء وهم يمارسون دورهم الوطني والتاريخي المشرف على هذا الطريق شهداء واسرى ومعوقين، بينهم شعراء وقصاصون.

ولابد من القول هنا ان هبة الحماس التي عاشها القاص العراقي والروح التعبوية التي فرضت منطقها على واقع الادب العربي هما اللتان وسمتا واقع هذه التجربة الفريدة في تاريخ الادب العراقي بل والادب العربي الحديث، فكان أن كتب معظم ادباء العراق - قصاصين وشعراء ونقاداً - قصصاً فيها من الحماس وروح الانفعال الصادق بالحدث اكثر مما فيها من شروط الفن ومقاييس العمل الابداعي الناضج، مما وسم هذا النتاج بطابع ظل يرافقه الى امد غير قليل وادى الى نتائج لم تكن في صالح مسيرة هذا الفن احياناً.

لقد كان للنقد القصصي العراقي اتجاهات متباينان ازاء هذه الظاهرة القصصية الجديدة: احدهما: ينكر قيمة هذا النتاج ويأخذ عليه غلبة روح الحماس التي تضحي بشروط الفن الناجح والابداع الحقيقي على مذبح المطالب التعبوية وان لم يكن تعبيره عن مثل هذا الموقف بهذا الوضوح. ومن ثم لا يرى فيه خيرا يرجى في واقعه الراهن، ويذهب الى ان بالامكان الفوز بابداع قصصي ناضج فقط حين تضع الحرب أوزارها وتنتهي فورة الحماس الآنية والمطالب التعبوية وتتهيأ للقاص فرصة تأمل تجربته الخاصة، محاولاً اتخاذ بعض النماذج الأدبية الخلاقة لآداب الامم الاخرى التي كتبت عقب انتهاء الحروب في تلك البلدان وتمثل اثرها في الوجدان الانساني وما تخلفه من كوارث معبرا عنها باحساس انساني عال.

اما ثاني هذين الاتجاهين؛ فيذهب الى الوقوف في صف هذه التجربة الجديدة مشيداً بدلالاتها الكبرى وإثارها العميقة ومعانيها القومية والانسانية السامية في حماس يدين التلكؤ النقدي والعجز عن مواكبة التجربة وتحليلها واكتشاف نواحي النضج والتطور والارتقاء مع ميل واضح نحو تسويغ جوانب الضعف والتغاضي عن افتقار النتاج القصصي لبعض شروط الفن الناضج، بلغة لاتخلو من حماس مطلق وتجاهل لقيم الفن الابداعي.

والحق ان كلا الموقفين لا يمثل الحقيقة كاملة، فاذا كان اغلب النتاج القصصي، ولاسيما في السنوات الأولى للحرب قد غلبت عليه الروح التعبوية والحماس اللذان جردا كثيرا من نماذجه من شروط الفن الناضج فان المتابع الجاد والناقد المتجرد لن يعدم نماذج قصصية على جانب من الجودة والاتقان كبير، لا ينبغي لنا تجاهله عن طريق هذا التعميم المضلل. واذا كانت بعض الروايات العالمية المعروفة قد كتبت عقب انتهاء الحروب، فان قصصاً كثيرة عظيمة مما حفظه لنا التراث العالمي الحديث كانت قد كتبت في اتون المعارك وخضم الملاحم، وان العبرة النهائية تكمن في الصدق الفني والموهبة الحقيقية ونجاح المبدع في التعامل مع تجربة الحرب والتعبير عنها في اطار ابداعي متماسك.

ولا ينبغي لنا ونحن نتحدث عن علاقة الادب بتجربة الحرب ان ننسى ما للزمن من اثر لايمكن اغفاله، فاذا كان مسوغاً لروائي ان ينتظر لنضج عمله الروائي وامتلاك شروطه الفنية زمناً يتعدى السنة او السنتين لكتابة عمل روائي فمن غير المعقول ان يظل هذا الروائي مكتوف الايدي او رافضاً انجاز عمله الروائي قبل انتهاء الحرب وان جاوزت السنوات سبعاً او ثماني كما هو الحال في حربنا مع ايران، واتخذت شكل حرب شرسة عدوانية مفروضه على شعب آمن مسالم.

فتجربة السنوات الطويلة هذه كافية ولا ريب في اتاحة الفرصة لروائي او القاص لتأمل التجربة وتمثلها وجدانياً والتعبير عنها قصصياً.

ويمكن القول ان أدب الحرب القصصي الذي اتخذ شكل الظاهرة الفنية اول مرة في ادبنا العراقي الحديث قدم لنا نماذج قصصية وروائية غير قليلة، وان كثيراً منها كان على جانب من النضج والتوفيق وان كان حظ القصة القصيرة لما يزل افضل من حظ الرواية لاسباب معروفة ولا شك. كما ان جوانب من ادب الحرب القصصي يمكن ان تكون صالحة لدراسات نقدية جادة وبحوث اكاديمية تكشف عن قيمته الابداعية بوسائل علمية ومنطلقات موضوعية بعيدة عن الهوى والتعصب.

وقد لا يبدو الحديث عن عنصر ما من عناصر الفن القصصي وحده مسوغاً اذا كان القصد من وراء هذا الحديث توكيد فكرة انه العنصر الاهم والاكثر فاعلية في البناء الفني للقصة من سواه.

والحق انه لا يمكن الحديث بمقاييس الاهمية عن اي من عناصر البنية القصصية، فثمة من الالتحام والتواشج والتضافر ما قد يجعل عنصرا ما - يبدو لبعضنا ثانويا - في ذلك البناء ركنا اساسياً وعلى جانب من الاهمية والتأثير كبير. فحين لا ينجح عنصر ما في اداء وظيفته الدرامية - مهما بلغ ذلك العنصر من الصغر والضآلة - فان البنية القصصية تكون برمتها عرضة للانهيار والفشل.

ولا تشذ القصة المكتوبة عن الحرب في العراق اليوم عن طبيعة الفن القصصي عامة وان اتخذ فيها الحدث دلالته الخاصة وعكس مغزى القصة وموقف الشخوص ورؤية المقاتلين فيها.

ولكن ضرورات تحديد زاوية البحث بغية تعميق منطلقاته والرغبة في تسليط الضوء على بعض ما له اهمية من عناصر البناء الفني هو وحده ما يسوغ اختيار البنية الفنية للحدث القصصي موضوعاً لهذه الدراسة من غير ان يعني هذا تناول هذا العنصر بمعزل عن سواه من عناصر البناء القصصي.

لقد ارتأت هذه الدراسة ان تختار لها من بين عدد غير قليل من القصص ما يصلح ان يمثل الواناً رئيسة في البناء الفني للحدث في قصة الحرب، يمكن ان نتلمس فيها الأشكال المختلفة للدلالة الرمزية من غير ان تدعي هذه الدراسة لنفسها الاستقراء الشامل. اما النماذج الدالة على ذلك فهي ستة لستة من قصاصينا توزعت على ثلاثة ضروب: الأول: حاولنا فيه الوقوف على طبيعة التوظيف الفني للدلالة الرمزية في الحدث الواقعي اما الثاني فقد حاولنا فيه تلمس واقع الدلالة الرمزية في الحدث المتخيل وفي الضرب الثالث من ضروب البناء الفني للحدث القصصي حاولنا الكشف عن واقع التوظيف الفني للدلالة الرمزية في الحدث الذي اتاح فيه خيال الفنان الارتقاء بالحدث عن طريق ما اضفى عليه من طقوس وشعائر وخيال خصب - الى مرتبة الاسطورة او ما يقرب منها.

ومن الجدير بالذكر هنا ان الحدود الفاصلة بين هذه الضروب الثلاثة ليست حدوداً مانعة او نهائية، فبين هذه الحدود من التداخل والتلاقي اكثر مما بينها من الاختلاف، وما التقسيم هنا الا محاولة لتسهيل دراسة الظاهرة الفنية في ضوء السمة الاكثر وضوحاً ودلالة، مما لابد منه في اية محاولة تطمح الى الفهم والتحليل.

١. الدلالة الرمزية في الحدث الواقعي

يضعنا القاص وارد بدر السالم في قصته (صباحات كالزجاج) منذ الوهلة الأولى في قلب الحدث القصصي وعلى وجه التحديد في عمق وعي الشخصية القصصية ورؤيتها للحدث، من دون ان يتخلى القاص عن مهمة الراوي الذي يرسم هذا الدور لشخصيته ليتمكن من ان يكون العالم بالاشياء، الخبير بها والشاهد عليها والمكمل لرتوش الصورة وظلالها في آن معاً:

«همس لنفسه: «انها لاتكف عن المجيء الى هنا..!»

ان اول مشهد وصفي يطالعنا منذ السطور الأولى للقصة انما يتمثل في تلك الصورة غير الطبيعية للمراة التي تظهر منشطرة من خلال زجاج النافذة المبتل:

«وأمامه انشطرت المراة في بضع قطرات مائية تزحلقت على زجاجة النافذة فأحالتها الى مخلوق مبتور الاطراف وما تبقى واضحاً لعينيه طوقته دوائر مائية منبعجة الى الداخل أو الخارج ومستقيمات مقصوصة، الرأس المشتعل بالشيب ورمانة الكتف الأيمن وجزء من العباءة الرطبة..»

وتنتهي القصة في سطورها الأخيرة عن النافذة نفسها وهي تعكس لنا صورة غير طبيعية وشوهاء للمراة ذاتها مع اختلاف في ظلال الصورة وتوسيع لمدى الشخوص الداخلة في اطارها، بما يعمق مضمون القصة وجوها العام المنكفيء:

«.. كانت تتراءى له منزوية خلف ضباب خانق، وغبار اصفر كثيف، وخلف دخان أسود ساكن (...) حين قفز الجندي. ظل العامل مصعوقاً في جوف العربة. رآه يركض في الضباب، باتجاه النقطة التي ذابت فيها المراة. وعلى النافذة تزحلقت خطوط ماء رفيعة، انحدرت بطيئة وهي ترسم أشكالاً مشوشة غير مستقرة».

ان افتتاح القاص قصته بتلك الصورة البصرية وختامه إياها بالمعطيات ذاتها انما أريد له توكيد الدلالة الرمزية للقصة وتعميقها بطريق الصورة التي تقترب من اللمسة التشكيلية اكثر من اقترابها من الخبر الوصفي البارد.

ان مما يساعد على كشف عالم هذه القصة ويؤكد المستوى الدلالي لها في وعي القاص أن زجاج نافذة القطار الذي تقف وراءه الشخصية الرئيسة (عامل محطة السكة الحديد) هو الذي يشكل محور رؤية تلك الشخصية للاحداث والشخوص جميعاً، في شكلها المهوش، المضطرب، غير السوي والممثلة في توكيده بعض الصفات على النحو الآتي:

انشطرت المراة/ مخلوق مبتور الاطراف / منبعجة الى الداخل او الخارج / مستقيمات مقصوصه / رمانة الكتف الايمن / كانوا اشباحاً يتحركون / قاماتهم المشوهة ملامحهم المنبعجة او المحدبه/ تستطيل او تعرض او تنشطر/ تقعرت المراة/ تقعر الصبي/ شبح امراة وصغير/ اشكالاً مشوشه.

تقع أحداث القصة في مكان محدود هو محطة القطار الذي غدت مهمته منذ بدء الحرب نقل المقاتلين من الجبهة واليها. ولا شيء آخر غير عامل المحطة الذي يواصل عمله دواماً، مراقباً الأشياء من حوله ومواصلاً حواره الداخلي مع نفسه، وتلك المراة التي باتت معلماً من معالم المحطة كرصيفها او سكتها، لايكاد يجهلها احد، اذ لاهم لها سوى المجيء مع صغيرها اكثر من مرة في اليوم في جو قارس، تكلم نفسها والناس عبر كلمات وهمهمات يفهم منها انها تبحث عن ابنها المقاتل الذي طال غيابه في جبهة القتال ولم يعد مع الجنود على عادته.

لكن هذه الصلة غير المنظورة التي تشد عامل المحطة الى المراة انشدادا انسانياً لا يمكن للقاريء ان ينجو من تاثيره، تجعل من المراة وحركتها الشبيهة ببندول الساعة النابض في وعينا، نموذجاً فنياً وشخصية قصصية حية لا يمكن لوعي القاريء المتذوق من ان يتخلص من سيطرتها عليه واثرها فيه. امراة تنحصر معاناتها في وقوعها تحت ضغط ظروف انسانية قاهرة تجعلها في حالة من الذهول الدائم والهيام على الوجه عبر شوارع موحلة واجواء مضببة، في شيء من الذبول الجسدي والحيرة التي تلفها وهي تسال في لهجة اقرب الى التوسل الفاجع عشرات الجنود العائدين «فلا تترك فيهم الا شفقة وعطفاً واسئلة غامضة!».

لقد استطاع القاص على الرغم من اختياره وحدة مكانية بعيدة عن اجواء الحرب الميدانية الساخنة ان يرسم لنا عالماً يشي من خلال علاقاته الانسانية واحداثه القليلة بمعاناة

الانسان وتشكل مشاعره وطريقة رؤيته للناس والأشياء من حوله في مثل هذا الزمن الخاص.

من هنا فلم يكن جو الضباب الذي لفع احداث القصة ليأتي عفوا. انه جزء من اطار الصورة الذي اريد له ان يمنحها اتجاهها ودلالاتها تماما كما كانت الأمطار وما خلفته من أوحال مواكبة تلك الحرب التي نزلت بشعب آمن لتترك فيه آثارها، ولتغدو الصورة في اجزائها المارة من خلل زجاج النافذة المعادل الرمزي لوقائع الحرب الميدانية والمعبر عنها بطريق الدلال الرمزية تلك. من هنا فانه يمكننا فهم السبب الذي يقف وراء ذكر القاص لفظة الضباب (اثنتي عشرة) مرة كان يزداد فيها تكاثفاً كلما اقتربت القصة من نهايتها وكادت المراة تفقد فرصتها في العثور على ابنها، الى جانب لفظتني الغبار والدخان اللتين ترددتا (سبع) مرات ومثلهما ذكره المياه والأوحال. يضاف الى ذلك كل تلك الصفات المتكفئة الكابية وغير السوية التي يخلعها القاص على الوحدة المكانية والجو المحيط بها من اشياء وموجودات. انه عالم تتخذ فيه صور الناس والأشياء والأماكن ملامح صورة دلالية واحده:

صباح خانق / اشباحاً لقاطرات الحمولة / السكك الحديدية الصدئة / الاخشاب العتيقة التي انحرفت عن اماكنها / المستنقعات التي اتخذت شكل الحفرة الصغيره / جسد القطار / الطويل الممدود على السكة / خرطومه الطويل/ غبار اصفر كثيف / دخان اسود داكن.

ومع وصول قطار نقل الجنود في واحد من مواعيد وصوله يشهد الحدث القصصي نموا يتجه به صوب الدلالة المرادة له، فها هو عامل المحطة يصعد لتنظيف عرباته وهو يرقب عبر زجاج النافذة حركة المراة العجوز بين زحمة المقاتلين. وفجاة يعثر العامل بجسد , مقاتل اضناه التعب فنام. ويوقظه ليكتشف واياه ان المقاتل قد فاتته محطته التي كان يزمع النزول فيها، ويكتسب الحوار الدائر حول المحطة واجتيازها خطا مستوى تعبيرياً لا تغدو المحطة معه محض محطة عادية، بعد ان تضمنت دلالات ارتقت بها الى مستوىً عام (كلي).

ويدهش المقاتل منظر المراة التي اقتربت من زجاج النافذة وسط جو الضباب مع صغيرها بهيأتها الذاوية المهدمة، فيسال عنها جو الضباب مع صغيرها بهياتها الذواية المهدمة، فيسال عنها عامل المحطة ليخبره الاخير بحالتها اليومية، وليعيد عليه سؤاله وهو يحاول عبثاً اكثر من مرة ان يستجمع شتات صور لوعي معتم وذاكرة معطوبة، ذكرى محددة او صورة واضحة فلا يجد إلا ان يقول للعامل:

لعلها مجنونة!

ولكن الصورة تظل تتأرجح ابدا كبندول ساعة في ذهنه:

«تستطيع المراة المتشحة بالسواد، والتي اقتربت من النافذة العريضة، ان ترى انبعاج انفه على الزجاج، وجبهته المتربة و عينيه المحمرتين.. انتبه الجندي لوجودها، فخفقت في راسه صورة مضببة، تشابكت في ذاكرته...».

وتظل مهمة القاص وهو يتابع تصوير نمو الحدث القصصي اقرب ما تكون الى مهمة الرسام، اذ تبرز مهارته الفنية في تفريق والاحداث والمباعدة بينها بعد اقتراب ودنو لقاء. فحينما حاولت المراة الاقتراب من زجاج القطار الذي يخفي وراءه المقاتل كان الأخير معطوب الذاكرة يبحث عبثاً عما فيها من تقاطيع وتهويش، وكلما دنت للمقاتل صور بدت له اكثر وضوحاً صارت المراة بعيدة عنه.

ان اقتناص القاص لهذه اللحظات الخاصة المعبرة التي اريد لها التعبير عن حالة الفقد والضياع التي تعيشها الشخصيات ذات العلاقات الانسانية الشديدة في اتصالها في اكثر اللحظات تلاقياً وقرباً. شخصيتان تفتح كل منهما عينها على الأخرىٰ في حالة من الغياب والتشتت الذهني والسهوم من دون ان تفلح الذاكرة وسائر القوىٰ الذهنية في تحقيق اللقاء المرتقب المنشود في مثل هذا الزمن الخاص:

ـ انها تبتعد.. غيبها الضباب..

همس العامل:

ـ الضباب كثيف.

همس الجندي ببطء شديد:

ـ كاني رايتها في مكان ما!

ويقرر المقاتل اثر هاجس طارىء قوي ان يتبع المراة. تهدج صوت الجندي وهو يقول:

ـ ساتبعها..!».

وحين تغدو صورة الذكرى اقرب الى المنال تخرج له صورة امه من بين غبار المعارك الأصفر ودخانها الأسود وضباب يومه هذا لتلتحم بهذا الجسد البشري الشقي.

لقد استطاع القاص من خلال قدرته الطيبة في متابعة الحدث القصصي ان يجعلنا نحس بمشاعر البنوّة وهي تكشف عن نفسها من خلال رماد الذاكرة كالجمرة شيئاً فشيئاً، وان يهيئنا من خلال هاجس انساني سري لا يخطىء ابداً.

ان الحالة التي اوصل القاص اليها بطله والمتمثلة في ان يجد المقاتل في تلك المراة امه التي تعوضه مرارته وعذاباته وفراقه ومتاعبه دون تصريح في ذلك، وفي حالة من التوحد والشمول اللذين تصبح فيهما الام معنى اشمل ورمزاً اكبر ان هذه الحالة هي الحالة النموذجية والطبيعية التي كان يمكن للقاص ان يقف عندها وينهي قصته بها. فالكلمات الأخيرة التي نطق بها المقاتل هبطت بالدلالة المشار اليها من مستواها الشمولي الى مستواه الذاتي، ومن دلالتها الكلية الى حالتها الفردية، فضلاً عن تعزيزها لعنصر المصادفة في اللقاء وفي اجواء من التعب والضبابية:

«تمتم متسائلاً بدهشة:

ـ هل تصدق !

لم يقل العامل شيئاً. استطرد الجندي قائلاً بمرارة:

ـ انها تشبه امي !!

حين قفز الجندي. ظل العامل مصعوقاً في جو العربة.

رآه يركض في الضباب، باتجاه النقطة التي ذابت فيها المراة. وعلى النافذة تزحلقت خطوط ماء رفيعة، انحدرت بطيئة وهي ترسم اشكالاً مشوشة غير مستقرة.».

وهكذا لا يسهم انفراج الحدث الأخيرة ورغبة القاص في لقاء المقاتل امه وتعرفه إياها في خدمة بناء الحدث القصصي وتطويره ولا في تعميق اجواء القصة التي حرص القاص على اشاعتها وايصال دلالاتها الموحية الى القاريء.

ان قصة صباحات كالزجاج قد نجحت في أن تقدم الينا صورة لصباحات التعب الانساني والكرب المفروض على شخوصها والمعبر عنه في هذه الاجواء المنكفئة الكابية الموحلة والملفعة بالمطر والضباب. وهي من ثم لا تختلف في معطياتها عن صورة العالم غير السوية التي يقدمها الينا زجاج نوافذ عربات القطار. انها اذن صباحات كذلك الزجاج تماماً او هي المعادل الرمزي له. وهو اختيار يساعد كثيراً في توكيد معاني القصة ودلالاتها المتناثرة معمقاً اجواءها الانسانية الخاصة، على الرغم من هبوط مستوى الدلالة فيها من جراء الانعطافة التي شهدها الحدث القصصي الذي انتهت به القصة.

* * * *

وفي قصة (النصب) لعبد الخالق الركابي يتساوق نمو الحدث القصصي مع اجواء العالم الخارجي المحيط بالشخصية القصصية متخذا شكل بناء متواز. فها هو المثّال الذي أدى به الكسل الى تنفيذ مشاريعه الفنية زمناً غير قليل لتظل اعماله نهباً للصدا والغبار. ها هو ذا يبدو وقد خطرت فكرة الشروع بالعمل في ذهنه مع سماعه صافرة الانذار تنطلق اول مرة.

لكن الفكرة الطارئة لم تشهد تنفيذاً فعلياً إن سرعان ما استسلم لمراقبة اسراب الحمام الزرق مفضلاً التريث زمناً غير معلوم.

لكن احساساً لدى المثّال بامساكه الفكرة المنشودة يبزغ مع ارتجاج زجاجات النافذة التي تشغل واجهة غرفته المطلة على الحديقة كما يخبرنا القاص بطريق الرواية وبما يرسم افقاً لنمو الحدث القصصي المرتقب. وتدخل الفكرة مرحلة الاختمار النهائي يوم يلمح المثّال خطفاً الطائرات المعادية وهي تمرق بسرعة مخيفة تتعقبها صليات مدافع الدوشكا. الذي يمثله القاص وهي نقلات ظلت لصيقة بالفكرة التي يحاول الفنان استلهامها محاولاً الامساك بها في خضم الواقع الجديد منتظراً فرصة الشروع بالعمل ونقلها الى حيز التنفيذ!

«وهكذا، اصبح من دأبه كل نهار ترقب انطلاق الصفير المتقطع بمزيج من التوتر والحماس، ليجوس بنظره عبر الابعاد الزرق للسماء المنسجمة فوق اشجار الكالبتوس والتوت والسدر القائمة في حديقته، بحثا عن الهياكل المعدنية الملغومة بالموت والدمار».

و ينتقل بنا القاص من مرحلة الاخبار عن الحدث الى تصوير مشهد رؤية الفنان ذات صباح رائق احدى الغارات الجوية وارتداده على عقبيه الى عمق غرفته جراء دوي الانفجار الهائل، مما حدا بالشخصية الى ان تتامل ما احدثته الغارة من دمار وآثار نار ودخان وسقوط جرحى وصخب حشود الناس وحركة نقل الجرحى وآثار السواد التي خلفها الحادث الوحشي عقب اخماد النار وعودة الهدوء الى المكان.

كان لابد للشخصية امام هذا الحدث الجديد في ايقاعه ان تكشف لنا عن موقف جديد. وقد جاء هذا الموقف في شكل عزم مفاجيء سيطر على روح الفنان الذي دبت الحركة في جسده فراح يذرع ارض الغرفة جيئة وذهابا يدور حول الكتلة الحجرية المنصبة امامه، مستعيداً في سره الزمن الطويل الذي مضى على حلمه في اجتراح تجربته التي تنقله الى عالم المجد والشهره.

ازاء ايقاع الحدث الجديد هذا نجد المثّل ينتقل اول مرة من مرحلة التامل والنظر الى مرحلة العمل والحركة حين يمد يده ليتلمس الكتلة الحجرية موقناً وهو يستعيد الايقاع المؤلم لحدث القصف الوحشي انه المستهدف من هذا العمل الغادر وان الفكرة التي ظلت زمناً راقدة قد آن لها ان تخرج، وهو ما تحقق حقاً حين امسك بازميله وتناول مطرقته في حالة من التامل في كتلته الحجرية التي بدت له في لحظة تجل مفاجئة وكان التمثال انبثق من وسط الكتلة الصماء وشمخ فوق راسه، مهدداً إياه بالانهيار عليه بثقله الكافر». وهو تصوير لاحساس الفنان بانه لم يعد هناك متسع للانتظار وان تنفيذ الفكرة قد صار امراً محتوما.

وينجح عبد الخالق الركابي في توظيف اللغة توظيفاً فنياً يجعل منها مستوى ايحائياً ذا دلالة لا تخطئها بصيرة القاريء المدقق. من ذلك تلك المقابلة التي يصورها لنا القاص بين عالمي المادة الجامدة الصماء ويد الفنان الخالق بعد ان آمن بضرورة العمل على تنفيذ فكرته معبراً عنها بالدفء الذي يسري في اليد في مقابل البرودة:

«وبيد دافئة تلمس الكتلة الباردة الخشنة التي تكاد قمتها تطال السقف الكلسي المغطى بنسيج العناكب».

وتاتي الاشارة الى نسيج العناكب لتعمق عندنا الاحساس بالاهمال والكسل اللذين اديا الى الحاق مادة الخلق بالفساد والضرر. ومثل هذه الاشارة الدالة تلك الاشارة التي اريد لها تعميق الاحساس بعطل ادوات الفنان وعقمها عن ابداع مثمر طوال هذا الزمن، معبراً عنها بالغبار والصدأ اللذين اعتليا المطرقة والازميل واللذين صارا يمثلان مرحلتين مختلفتين وحدا فاصلاً بين عهدين في حياة المثّل:

«وتقدم من ازميله الحديدي الذي اعتلاه الصدأ. ونفض عن مطرقته الغبار».

وهكذا تاتي الأيام اللاحقة موزعة بين التجوال في ارجاء البيت والجلوس طويلاً ازاء كتلته الحجرية مرة وتامل ايقاع الحياة الصاخب الحي في الخارج مرة أخرى.

لكن اليوم الحاسم في حياة المثال وانجازه كان قد تحدد في ضوء معطيات الحدث الخارجي وكان ايذاناً ببدء مرحلة العمل الفعلي وتنفيذ فكرته: ذلك الحدث الذي شهد مرور احدى الطائرات على ارتفاع قريب من سقف بيت الفنان، مما ادى الى تصدع احدى زجاجات نافذته ولجوئه الى عمل اول ندب في الحجر الاصم بازميله بحماسة ومثابرة. حتى اذا ما تتابعت الاسابيع التي شهدت مرور اسراب من الطائرات وسماع اصداء الانفجارات والهزات، وجدنا ضربات ازميل الفنان مستمرة في العمل مع رنين يسمع لها بين الجدران الاربعة لازالة قشرة الصخر عن ملامح بدت واضحة للمثال. ويكتسب وصف القاص لتغير مسار الحدث القصصي من مرحلة التامل والتفكير الى مرحلة الشروع بالعمل لدى الفنان مستوى تعبيرياً متاتياً من الدلالات التي يتضمنها السياق اللغوي. فليس عبثاً ان ياتي الشروع بالعمل عند الفنان مع تصدع احدى زجاجات نافذته ودخول الهواء البارد الى داخل غرفته. التي شهدت تراكم الغبار على ادوات الفنان المبدع وصدئها جراء ذلك لابد من ان تتحول من صومعة للأمل والطموح والانجاز المثمر الى علبة مغلقة عقيم تعاني من

الفساد. من هنا ياتي دخول الهواء من خلل زجاج الغرفة المتصدع في شكل تجديد للهواء الفاسد الذي طال احتباسه وللنسيم النقي الذي بدأ الفنان باستنشاقه والتعرف اليه مع معايشته الجديدة للاحداث المصيرية والخطيرة التي تحيط على مقربة منه وتستهدف حياته:

«وحل يوم مرقت الطائرات على ارتفاع قريب من سقف بيته، فتصدعت احدى زجاجات النافذة، وشرع الهواء البارد ينساب الى الداخل فلجأ من فوره لازميله، وعمل اول ندب في الحجم الاصم، متلقياً النثار المتطاير بزجاج نظارته الانيقة».

ان الذي دفع الفنان الى العمل الخالق شيء آخر مختلف عما كان يفكر به طوال الزمان الماضي العقيم، حين كان الفوز بالمجد والشهرة وتحقيق الصيت الذائع هو المحرك الوحيد والهاجس الاساس للشخصية وشتان بين الرغبات الشخصية (الفردية وهموم المصير الانساني (العامة) في القوة والاثر والنتيجة.

وفي الوقت الذي كان ينال فيه الفتور من حماسة المثال ويجعله يفكر بالتريث وتاجيل انجاز تحفته ياتي حدث تهشم احدى زجاجات نافذته العتيدة على اثر سرب من الطائرات، مما يجعله يقلع عن هاجسه الجديد عملاً متواصلاً محموماً وكانما قد ركبه الجن، حتى وجد نفسه ذات نهار وهو يقف «ازاء نصب محارب يتهيا للمبارزة لا شيء يعيقه عن التقدم سوى ثقل الصخر وخطوة عريضه تنزعه عن مقعده الحديدي وثلاث خطوات تضعه خارج الحديقة».

وفي الوقت الذي وقف فيه الفنان امام تمثاله في حال من النشوة والاستغراق، تصيب احدى القذائف سور حديقة البيت ليفلجا الفنان بجسده وهو يرتفع ليسقط على ظهره تحت نثار الزجاج والكلس والصخر. لكن لعلعلة رشاشة قريبة انتشلته من ذهوله لتعيده الى تامل تمثاله المنجز من جديد، ليكتشف اسرارا لم يكن قد تنبه لها من قبل:

«وفي تلك اللحظة حانت منه التفاتة عابرة نحو التمثال المنتصب فوق راسه، ففغر فمه مذهولاً: فلاول مرة يكتشف ان ذلك الأنف المستقيم والفم المكتنز والملامح الحادة اقرب شبهاً بتماثيل البابليين والآشوريين من التماثيل التي تتابعت في ذهنه طوال انهماكه بالعمل. كانت العينان الحجريتان تحدقان باستقامة الى الامام ابعد بكثير من مدى الغرفة والنافذة المهشمة والحديقة والسور».

حين نقف قليلاً عند هذا المستوى من الوصف لدى القاص فان القصة تكون قد تجاوزت حدود ما هو فردي لتصل الى المستوى العام، ولتنتقل بما هو جزئي الى ما هو شمولي وكلي في دلالته. فهموم الفنان الشخصية التي كانت مسيطرة على فكره وسلوكه حجبت عنه من قبل رؤية الواقع في معطياته وامكاناته غير المحدودة. وهذا ما جعله يقف دهشاً فاغر الفم للاكتشاف الجديد الذي اجترحه بنفسه او قل اهتدى اليه بفعل ظروف الواقع الجديدة المتخلفة.

لقد راى تمثال المحارب قريباً في ملامحه كلها من تماثيل الأحداث وحضارتهم المضيئة، وليس التمثال هنا سوى معادل رمزي للمقاتل العراقي الجديد الذي بدا له في روحه المقدام وعزيمته الجبارة وصمودة الفذ وشجاعته الفائقة وريثاً لأجداده العظام، فكان القاص اراد من خلال نتاج الفنان الجديد ان يقف بنا على اكتشاف ما كان يغيب عن عينيه من حقائق بفعل غشاوة هيمنت على ناظريه زمناً طويلا. يؤكد هذا ويعمق منه نظرة التمثال الى الأمام، تلك النظرة المتجاوزة كثيراً «مدى الغرفة والنافذة المهشمة والحديقة والسور». تماماً كما ينظر المقاتل العراقي في حربه الشرسة المفروضة عليه الى المستقبل والأمل متجاوزاً كل ما خلفته الحرب من آثار وكوارث وان طال بعضها اشياءه القريبة وما يملك منها.

ان انتهاء الفنان الى هذا وحده واكتشافه الحقيقة التي غابت عن ذهنه زمناً جراء معايشته الحية لمستجدات الواقع المتخلف الحي هو ما يفسر الدلالة الكامنة في حدث القصة الأخيرة المتمثل في وقوف المثّال في نهاية القصة من فوره وسط صليل نثار الزجاج المتهاوي الذي صار يملأ سمعه، لينفض عن ملابسه غبار الصخر، وهو هنا دلالة تتجاوز المعنى المباشر الجزئي للكلمة لتوحي بحالة التحول والافتراق بين عهدين، عهد الغبار وعهد الهواء الجديد، وليتخذ طريقه نحو الشوارع المزدحمة بالناس:

«وقف من فوره، وصليل نثار الزجاج الذي تهاوى يملأ سمعه، ودون ان يضيع لحظة واحدة نفض عن ملابسه غبار الصخر، واتخذ طريقه نحو الشوارع المزدحمة بالناس».

هنا تكون القصة قد اوصلت المغزى القصصي واوحت بالدلالة الكلية لها. لقد أدرك الفنان الحقيقة بعد أن عايشها وجدانياً صوراً واصواتاً ومشاعر ومصيراً أول مرة، في الوقت الذي اسهم هذا الاكتشاف في وعيه بسلبية دوره السابق وعزلته وتعاليه، ليخلص من كل ذلك الى الموقف الجديد الذي يقرر فيه أن يكون قريباً من أولئك الذين اكتشفهم وتعرف اليهم مؤخراً، واحدا منهم، ينشد الحياة

التي يحيون والمصير الذي يليق بهم ويؤدي الى اجتراح المعجزات وانجاز الأعمال العظيمة.

لقد لخصت قصة (النصب) لعبد الخالق الركابي عن طريق بنائها الفني المعبر علاقة المبدع بالحرب التي شنها الاعداء على شعب آمن مسالم، متخذا من الموقف السلبي للفنان منطلقه الذي نجح في رسم آفاق الأمل الذي تجاوز فيه الفنان حالته ليعبر نحو شواطىء الادراك الداعي الجديد، معمقاً من ارتباطه بالأرض والشعب ـ مادة الفنان وهدفه النهائي ـ في شكل من البناء الفني تساوق فيه نمو الحدث الداخلي مع معطيات الاحداث ووقوعها في الخارج، ومن خلال ايقاع هادىء جسد النمو العضوي المقنع للحدث دونما افتعال أو تسرع.

* * *

وتصور قصة «العناقيد الفضية» حالة التهيؤ العسكري لاكتساح المنطقة التي احتلها العدو ورصد حركة الجند وهم يتقدمون صوب التلة لتطهيرها واستعادتها.

يسلط القاص محسن الخفاجي الضوء على تلك التلة حتى لتصبح مركز استقطاب الحدث القصصي وبؤرة السرد والوصف معا، اذ تبدو لنا في اغلب احيانها وقد احاطت بها الظلمة واختفى عنها ضياء القمر ولم يعد يسمع سوى صوت القذائف المتصلة.

لقد بدت التلة من خلال وعي الشخوص وهي محتلة من لدن الاعداء اشبه شيء بحيوان خرافي يتاهب بلانقضاض، فلا يلبث أن ينشب مخالبه في الأجساد ممزقاً اياها. انها تبدو في لحظات ترقب حدث الهجوم على هذا النحو من الاحساس، وهو موقف طبيعي تمليه الحالة الانسانية للمقاتل والواقع النفسي المتحكم فيه قبيل بدء الهجوم وفي اثنائه:

وهناك على قمتها المتعرجه الغائصة في الظلام صفوف متراصة من اكياس الرمل / قمة التل تحترق وهي مفعمة بالظلام. انها ما تزال تبعث دخانا كثيفا. ربما كان ذلك كدس عتاد اصابته قذيفة ما، والدخان يندفع الى الاعلى مثل ذيل كبير مهتز يتموج في العتمة وتقل دكنته / بدا الجنديان هادئين، وهما يتاملان القمة الغارقة في الدخان كما لو انها نافذة مفككة تفتحها ريح شرسة على مصراعيها ثم تطير اخشابها في كل مكان.

ولاتختلف صورة التلة حين يبدأ الجنود برمي القنابل عليها قبيل تنفيذ فعل الاكتساح الشامل لها اذ يبدو اثرها واضحاً في الناس والأحياء والكائنات جميعاً في صورة من العطب والدمار والكارثه:

ولطمت الارض قنبلة اقوى بمثل صوت انفجار هائل ومن حزم الغبار التي انبجست، تطايرت اعشاب محترقة حملها الهواء قريباً من جندين متجاورين / هنا وهناك مزقزقة باجنحتها الهلعة وربما تمزق بعضها في الظلام وقد اخترقتها كتل معدنية طائشة / في عتمة كهذه تتعطل العيون وتشحذ الحواس الأخرى، والجنود يتقدمون بعد انطفاء الشعلة البرتقالية وهي تتموج مخلفة ظلالاً برتقالية داكنه.

ويبدأ الحدث القصصي في التأزم حين يتردد دوي القنابل وتتطاير الأجساد في الهواء ويتعالى الغبار محدثا حالة من الاختناق والدمار، وذلك مع بدء اشارة الانقضاض التي اطلقها الضابط على القمة المحترقة.

لكن الضابط ما يلبث أن يدور على نفسه ليسقط أرضا جراء تصويب النار عليه من الاعداء. حينئذ نرى احساساً طاغياً بالحزن من العجز عن التقدم الى امام، يطفو على سطح روح الضابط الذي يؤكد الجندي الذي اسعفه أن المجازفة بالحياة عنده أهون من ضياع قمة التلة وانه يكفي نقله الى مكان اكثر امناً ليتدبر هو بنفسه امر جرحه.

ويأخذ الاحساس بتغير معطيات الوان الصورة التدريجي لدى المقاتلين بالتحلي مع بدء انفراج الحدث القصصي واسترداد الجند قمة التلة وتحريرها من ايدي الاعداء. فثمة انحلال للظلمة وتراقص لمعطيات الوان جديدة. كل هذا الاحساس الداخلي بالفيض ياتي متزامناً مع حدث احراز النصر على العدو وتحول الأمل المشرق في عيون المقاتلين الأبطال الى حقيقة اكيدة لا مراء فيها:

«وشرع بعضهم يتأمل الجانب الآخر من التلة حيث الافق الغارق بالضباب في انتظار اول خيط بهي من خيوط الفجر الفضي الذي طال انتظاره. في انتظار محموم لشمس الصباح الآتية بلذعاتها الخفيفة وهي تشرق خلف التلال البعيدة ذات الأشكال المتعرجة».

لكن تجسيد معطيات اللون وانتقالها من مرحلة الاحساس الداخلي ببزوغها الوشيك الى مرحلة التحقق الفعلي يبدأ مع قرب استشهاد الضابط وعقب سؤاله الجنود عن الموقف وادراكه حقيقة استرجاعهم الكامل هدفهم العزيز، حينذاك تتجلى معطيات الصورة المضيئة المشرقة متزامنة مع حدث الاستشهاد في محاولة من القاص لتعميق الاحساس بقدسية الحدث وجلاله وتوكيده معاني الأمل والاشراق الجديدة وبزوغه حقيقة شاخصة:

(اخذ بضعة جنود يهبطون الى المكان الذي تمدد فيه الضابط. (...) بدا وجه الضابط شاحباً حين تراجع الليل وطفحت اولى بذور الضوء اللجيني للفجر وفي تلك اللحظة التي سمعت (كذا) فيها صوت طلقة بعيدة ضعيفة كان راس الضابط قد تراجع الى الخلف ثم سكن تماماً. مد احد الجنود يده الى عيني الضابط المفتوحتين بنظرة ثابتة نحو السماء واغلق اجفانهما. ثم وقف الجنود وقفة حداد باجسام صلبة، ساكنة وراسخة».

ولا يمكن فهم الدلالة الموحية لبزوغ بذور الضوء في وصف القاص إلا اذا تنبهنا الى تلك المقابلة التي نجح القاص في احكام عناصر التضاد فيها ممثلة في تراجع الليل، فتراجع الليل وتقهقره امام بزوغ هذه الاشعة يتجاوز هنا مستواه المباشر الى حيث التعبير عن سائر معاني الشر والعدوان ونوازعهما التي محقت: (بدا وجه الضابط... الخ)، في الوقت عينه الذي ياخذ فيه حدث الاستشهاد في هذه الساعة من اليوم ونظرة الشهيد الثابتة نحو السماء وصلابة أجساد الجنود ورسوخها معاني ودلالات موحية تكفلها لغة القاص المنسابة البسيطة والبعيدة عن المبالغة والخطابية.

لقد كشفت لنا قصة «العناقيد الفضية» عن وعي القاص بفن القصة وحسن استخدامه لبعض أساليب التعبير الموحية، بعد أن بدا القاص وهو يستعير لغة الفن التشكيلي ولتصبح ألوان الصورة عنده أقرب الى رتوش فرشاة الرسام لتبدو الصور معادلاً رمزياً لواقع الاحداث وعلامة دالة عليها ومواكبة لاتجاهات مسارها، مما جعلها وسيلة درامية ناجحة في التعبير عن واقع الحدث وتعميق الاحساس به لدى القاريء.

٢. الدلالة الرمزية في الحدث المتخيل: جاءت قصة «هو الذي يولد مرتين» للقاص عبد الستار ناصر جديدة في موضوعها، متميزة في معالجتها لفكرة الاستشهاد في الحرب على هذا النحو الذي اكسب الشهيد ألقاً والشهادة قدسية وجلالاً، لما أودع القاص فيهما من معان روحية ومناقب اجتماعية ارتقت بالقصة الى مستوى طيب*، حتى ان القاص لم يرتق باي من قصصه المكتوبة عن الحرب الى مستوى قصته المذكورة، ولا نستثني من هذا القصص المكتوبة بعد هذه القصة.

تبدأ قصة عبد الستار ناصر المروية بضمير المتكلم من خلال سرد الشخصية لأحداثها وعبر بداية توهم بلا معقولية البناء الفني للحدث. فها هو المقاتل يعود الى منزله من جبهة القتال بعد ٤٥ يوماً من الغياب، ولكنها عودة جاءت ـ كما تخبرنا الشخصية نفسها ـ بعد عشرة أيام من وصول جثمان المقاتل نفسه الى دارهم.

لكننا ما ان نمضي الى الحدث التالي حتى نفهم ان هذه البداية ليست سوى محصلة معرفة لاحقة. انها المعرفة التي تحققت للشخصية فيما بعد. وهي من هنا ليست البداية الحقيقية للقصة، انما هي ـ هنا ـ النهاية التي أراد القاص البدء بها تمشياً مع نهجه في البناء الفني الذي اريد به اضفاء نوع من اللامعقولية على مسار الحدث القصصي وطبيعته.

يفاجأ «حمدي» ـ الشخصية الرئيسة في القصة ـ بالمعالم المعلنة عن استشهاده ممثلة في رقعة القماش السوداء التي تحمل اسمه مسبوقاً بصفة الشهيد وبوجود عدد من الاصدقاء والجيران يجلسون حزانى، لا يردون عليه تحياته، وقد ظن انهم سيتلقفونه فرحاً بعد هذا الغياب الطويل والشوق الكبير. لكنه وسط لا معقولية الموقف الذي

وجد فيه نفسه وعدم تجليه له يستمر في الارتطام بغرابة الاحداث واحداً تلو الآخر، فهاهي اخته التي يقترب منها وقد رمى بحاجاته وظن انها ستطير به فرحاً وتحتضنه بعد عودته سالماً من اهوال الحرب وخطر الموت، هاهي تبدو ساهمة تنظر الى السماء من خلل زجاج النافذة دون أن تحس بوجوده قربها، يكلمها دون أن تسمعه، تبكي دون أن يستطيع ايقافها او معرفة ما حل بها وبالناس من حوله.

ولا تختلف الحال مع زوجته التي لايستطيع تحقيق التواصل معها، لكنه ـ وللمرة الأولى ـ يدرك انه لا بد قد غدا شيئاً آخر، مختلفاً عنهم، لا يستطيع التفاهم معهم، بعد ان سمع من زوجته كلامها مع ابنه الذي تقرر فيه انه قد صار حاميها والذائدعنها منذ الآن بعد غياب ابيه:

«تصوري يا بتول ان اختي وجيراني واهل محلتي كلهم في حال غريب.. وقبل ان احكي بقية اشجاني على زوجتي، رايتها تنظر الى ابني وتقول:

«ـ نم ايها الحبيب.. ليس بعدك من يحمي ماما من انياب ازمان.. في تلك الدقيقة فقط، ايقنت انني ارى واسمع واعيش بين عائلتي وجيراني واهل محلتي دون ان يراني او يسمعني احد منهم، وانني في حالة لا اعرف معناها، ولا افهم اي تفسير لها ابداً .. انني معهم دون ان يعلم بي احد منهم.. وقد ايقنت انني مجرد (روح) تسبح في فضاء الدنيا، روح لم تغادر بعد ارضها واهلها.. حتى ان اصابع يدي وانا امر بها على شعر زوجتي او على راس ابني، لم يكن لها في حقيقة (امري) ايما اثر او ثقل على اي شيء ـ في البيت ـ مطلقاً..».

وننتقل في القسم الثاني من القصة الى لقاء المقاتل الشهيد امه التي يدخل عليها غرفتها وهي تتهجد في قراءة القرآن في اعقاب الفراغ من صلاتها، حينذاك تنفتح القصة على متغير جديد، له دلالته المعبرة وايحاؤه البالغ، اذ «بعد هذا الاحساس بالقطيعة مع كل ما هو (بشري) كان لابد من لحظة تسام تعيد اليه ثقته بنفسه، وبمكانته، وتحققت اللحظة في الملموس بالغة الروح نفسها التي نهلت كما نهل كلاهما، من الله:

وفي ذلك اللقاء، سقطت المرئيات. واعتلت الارواح مكانتها السامية في عالم آخر جديد».

هاهي أمه اذن تحس بوجوده من خلل حركته ورائحة جسده بمجرد دخوله عليها الغرفة، محددة موقع وجوده تماماً، على الرغم من فقدانها نعمة البصر، لتكرر قولها من أنها كانت على يقين من أن ابنها الشهيد يعيش مرتين وانه لابد ملتق بها ثانية:

«روحك تطوف حولي ياحمدي.. هذه رائحتك اعرفها.. ترى هل انت الآن على يمين يدي؟ اية رصاصة مسمومة غادرة تلك التي لا تعرف من يكون حمدي؟».

وبعد هذا التواصل الروحي المتحقق بين الأم الضرير وابنها الشهيد الذي تحقق بفعل احساس الأم الذي لا يخطيء، يدرك الابن انه لا يعدو كونه محض (روح) أو (شبح) يحوم بين اهله وصحبه واصدقائه دون أن يحسوا به أو يتنبهوا لوجوده، لا شيء يند عنهم سوى أقوال عن استشهاده البطولي وفعله القتالي الذي يقترب من الخرافة، مما جعله يخرج من داره مودعاً امه وافراد أسرته، ليعود الى الجبهة من جديد، في شكل من أشكال العودة المتخيلة لتعميق الدلالة التي حرص القاص على توكيدها طوال مسير القصة، وليدخل الشهيد الخندق عينه الذي استشهد فيه، مؤكدا المعنى الكامن في فعل الدخول هذا ليصبح فعلاً دالاً على بدء الحياة لا على غيابها او انتهائها:

«في الليلة نفسها، خرجت من البيت، بيتي، قلت وداعاً لامي ـ التي ابصرتني ـ واختي ـ التي بكتني ـ وزوجتي ـ التي علمت ابني الحب والسلام ـ قلت وداعاً للصيف والشتاء. قلت وداعاً للشظايا والرفاق.. ومشيت ثانية الى جبهة القتال بينما كان خلفي الرصاص والطفولة والماضي، يسيرون على وقع خطواتي.. دخلت الخندق الذي مت فيه.. وبدات حياتي».

لقد استطاع القاص الافادة من الموروث الاسطوري ومن المعاني القدسية لفعل الاستشهاد، تلك المعاني التي انطوت عليها كثير من آيات الذكر الحكيم عن الاحاديث النبوية مروراً ببعض المقولات والحكم العربية وانتهاء بمقولة الرئيس القائد صدام حسين البليغة (الشهداء اكرم منا جميعاً).

لقد جاءت القصة في بناء حدثها القصصي المتخيل

لتعمق من هـذه المعـاني مجسـدة صـورة الخلود عقب الاستشهـاد البطولي لتـظهره حقيقـة حية في مقـابـل وهم الاعتقاد بالانتهاء والزوال ومساواة الشهادة بصورة الموت المالوفة الاخرى.

وتبلغ القصة مستواها الدلالي الثر حين تجعل من الأم العمياء الشخصية المتفـردة من بين افـراد الأسرة: الأخت الزوجة، الابن.

ولو كانت الأم ممتلكة لحاسة الابصار واحست بوجود ابنها وتعرفته دون سائر افراد الأسرة لكان ذلك وحده ميزة ووسيلة فنية غرضها الاعلاء من شان الأم ومنزلتها، صلة وعلاقة، روحاً ودماً، فما بالك والأم هنا عمياء لا تبصر! ولكن حاجز الرؤية الذي تعمد القاص اضفاءه على الأم انما جاء ليعمق هـذا المعنى ويؤكـده، على الرغم من وجـود الستـر والحواجز، فليس بـين قلب الأم وثمرة رحمهـا فاصـل ولا حجـاب، « ففي تلك اللحظة، لحـظة الشوق المتقـابلة، بين الشهيد والأم الثكلى، كانت العاطفة السامية تتجاوز تراكمات الجسد، وجدران المادة اذ يصبح الجسدمجرد حاجز خارجي للحياة الفعلية، التي هي الروح (...) ففي لحـظة من هذا النوع تقترب الروح من الله في لقـاء صاف جميـل تتحول الملموسات والماديات ازاءه الى أدران وعوائق مفرطة الثقل».

واذا كان مسوغاً الفصل بين جزء القصة الأول والثاني بفاصل من واقع طبيعة البناء الفني للحدث الممثـل في لقاء الابن امه الذي بدأ به الجزء الثاني فان لجـوء القاص الى الانتقال الى جزء ثالث يبدأ بحديث الأم لم يكن مسوغاً من واقع البناء الفني للحدث ودلالته، اذ لم يحدث ما يغير من سياق الحدث او يضفي عليه جديداً.

وفيمـا يتصل بـالبناء الفني للحـدث القصصي ايضاً يلاحظ على مسار الحدث انه فقد عنصر التشويق وكشف عن دلالته الكاملة عقب لقاء الابن امه. وقد كان على القاص أن يكثف لغته وان يمضي بها نحـو النهايـة المؤكـدة لدلالتها والمغزى الكبير الكامن وراءها. لكنـه بدلا من ذلك لجـأ الى وصف مشاهد عاشها ومشـاعر سبق له تـوكيدهـا في صور وعبارات فيها من الاتكاء على الطاقة الشعرية للغة الشيء غير القليل، مما جعل الجزء التالي للقاء الأم عبئاً على النسيـج القصصي حال دون نمو الحدث او التقدم به الى امام حيث دلالته النهائية ومغزاه العميق.

لقد جاء البناء الفني للحدث القصصي المبني على رؤية تخيليـة ابداعيـة مجسداً في شكـل رحلة للشهيد الى عـالم الاحياء القريب منه، ممثلاً في الأهل والصحب والاصدقـاء، ليعمق المعاني الجليلة للشهادة وليكشف عما للأم من قدسية ومنزلة، فضلاً عن تعميقه فكرة خلود الروح التي يحسبها بعضهم ميتة، غائبة تماماً عن مسرح الحياة، حيث لا عودة ولا حياة.

لقد بدا بناء الحدث القصصي في قصة عبد الستار ناصر بنـاء دائريـاً، فعودة الشهيـد البطل الى الحيـاة تنتهي الى مغادرتها، ولكن ليس الى الموت الأخرس كما قد يتبادر الى ذهن القاريء اول وهلة. فقد عاد المقاتل الى الخندق الذي استشهد فيه، والشهادة هنا فعل حياة كما راينا من واقع القصة فكأن القاص هنا اراد ان يجعل من الموت صنوين متلازمين وشكلين لحقيقة واحدة هي الخلود، اذ هو يقول في نهاية قصته:

«دخلت الخندق الذي مت فيه.. وبدات حياتي».

انها قصة في صف الانسان المقاتـل المكافـح من أجل قضية عادلة وفي صف الحياة وقيمتها المضيئة بعد أن تصبح الشهادة حياة والحياة مظهراً من مظاهر الاستشهاد البطولي الرفيع.

* * *

في قصة «الامهات» للقاص غازي العبادي يقض مضجع المقاتل (حسن بديوي) خبر مرض أمه العجوز، ذلك الخبر الذي نقله اليه رفيقه المقاتل في وقت كان فيه الجميع يترقبون هجوماً وشيكاً للعدو في اية لحظة منذ ليال خلت.

لقد بدا المقاتل حسن بديوي مضطرباً، ضيق الصدر، انتهى به الموقف الى الانخراط في بكاء حار متصل لم ينته إلا

بتمنيه وقوع الهجوم وانتهاء امره ليسنى له الوقوف على حالة امه العجوز التي فارقها مكرهاً في قرية (العزير) وهي مريضة تدعوه الى الالتحاق بالجبهة وعدم التاخر عن واجبه.

ولا يبدو موقف الشخصية القصصية غريباً بعد ان استطاع القاص عن طريق استخدام اسلوب الارتداد (الفلاش باك) والمناجاة (المونولوج الداخلي) ان يكشف لنا بذكاء عن واقع العلاقة الخاصة بامه. فقد اعتادت امه على سقوط سلسلة من الاطفال لها دون ان يستقر احد منهم في رحمها حتى تحقق لها دعاؤها اخيراً في شكل حمل متاخر جاءها على كبر، جعلها تفي بنذرها الغريب الذي عاهدت الله عليه، فكانت «تجلس كل صباح عند المكان المنخفض من الساقية تغسل ملفاته بالماء الراكد وتغرف منه حفنة بكفيها وترفعه الى شفتيها، تغمض عينيها وتشرب».

ولان الاجازة متعذرة على حسن في مثل هذه الظروف الاستثنائية فقد تمنى الرجل مع نفسه لو يبدا الهجوم ليتمكن من النزول ورؤية امه العجوز قبل ان تودع الحياة. وتتحقق لحسن امنيته حين يقع الهجوم في غير موعده بغتته كما تمنى له ان يتم. ويبلغ الحدث القصصي مع تحفز حسن بديوي للقتال ووقوفه وسط موضعه ذروته التي تنطوي على مفاجاة غريبة، اذ يرى المقاتل حسن امه بلحمها ودمها، بشعرها الأبيض المخضب بالحناء تلاعبه الريح، يراها في شكل غيمة بيضاء فاتحة ذراعيها ومشرعة صدرها للريح والرصاص المنهمر، تركض على حدود الساتر، يمينا وشمالاً، تصد القذائف المنهمرة على المواقع بيديها وجسدها، ذائدة عن الجميع الاذى والشرور.

ويصدم حسن لوقع المفاجاة ويستطير لبه فلا يملك إلا ان يفزع لانتشال امه من الموت الذي يحيط بها من كل جانب:

«- المجنونة! ماذا تفعل هنا؟ اندفع حسن بديوي صوبها مرتاعاً فقد كانت هنك رصاصة تنطلق باتجاهها، بدت له مثل نجمة ساقطة من السماء وقبل ان تستقر بصدرها المشرع للريح دفعها جانبا لتستقر بصدره وتلهبه».

وحين ينجح المقاتل حسن بدوي في هذا المشهد المتخيل في انقاذ امه العجوز من موت محقق ليتلقى رصاصة الاعداء بصدره يحس بسعادة غامرة وهدوء تام وهو يشخص ببصره نحوها.

في مقابل ذلك لا تملك الأم العجوز سوى ان تمد يديها المعروقتين اليه، ولكنهما لم تعودا يدي امراة عجوز هذه المرة، فقد استطالتا وتحولتا الى جناحين هائلين امتدا مع امتداد الساتر الترابي كله ليصدا قذائف الاعداء ويحولانها الى محض تراب.

لايعدو بناء الحدث القصصي المتخيل هذا كونه وسيلة فنية لجا اليها القاص للارتقاء بالمضمون الى مستوى الدلالة الاكثر شمولاً والأشد اثارة والأبلغ تاثيرا. انه هنا توسيع للدلالة وانتقال بها من مستواها المباشر الى مستواها المجازي الموحي الرحب.

لقد بدت ام حسن لابنها المقاتل غيمة بيضاء، وفي هذه من الدلالة الشيء الذي لا يخطئه الادراك، فبين الخير الذي تعد به الغيوم البيض وامه صلة تشابه توحدهما في الدلالة؛ وبين هذه الصورة وواقع الأم من مساحة الامل الظليل الذي يتمخض عما تخلفه الغيمة ومن هدوء البال والاطمئنان وشيجة أخرى توحدهما في الدلالة عينها.

من هنا كان توفيق القاص في اختيار الصورة الدالة. لقد تجاوز حضور الأم الذهني الممثل في صورة الغيمة البيضاء، مشرعة اليدين، ذائدة عن المقاتلين بصدرها ويديها دلالتها المباشرة ليكتسب هذا الحضور دلالات اضافية ترتقي بالشخصية القصصية (الأم) الى مصاف الرمز. انها هنا معنى رحيب يستعصي على التحديد اندمج فيه ماهو ذاتي بما هو موضوعي؛ ما هو شخصي بما هو عام كلي. وذلك من خلال توحد معنى الأمومة بالوطن: المراة بالارض، بالحياة في أوسع معانيها.

لقد اضحى لحدث استشهاد حسن مغزى كبير بعد ان ضحى بنفسه من أجل الذود عن الأم - الرمز هنا، اذ اكتسب هذا الاستشهاد واشتراطاته الموضوعية من خلال الصورة المجسدة التي اسهم في ابتعاثها وتحقق دلالتها الرمز القصصي هنا مستوى تعبيرياً طيباً.

ان المغزى القصصي الكبير الكامن في البناء الفني للحدث القصصي انما يتجسد في الحقيقة التي يمكن تلخيصها بالقول:

ان استشهاداً ياتي نتيجة للذود عن المعاني السامية العزيزه لأفضل كثيراً من حياة مضمونة في مقابل موت تلك المعاني على يد قوى الشر او قوى القدر العاتية، بعيدا عنا ومن دون ان نستطيع فعل شيء ما حيال جبروتها أو رد مشيئتها.

ان لحدث استشهاد المقاتل حسن بديوي هنا، وهو يذود عن صدر امه قذيفة الاعداء، في طريقة من الرؤية التخيلية، قد منح الاستشهاد قيمة فنية تتجاوز القيمة التاثيرية التي يمكن ان يحدثها لجوء القاص الى التعبير عن استشهاد الشخصية دفاعاً عن امه العجوز بطريق الوصف العادي لحدث سقوطه صريعاً أو عن طريق الاخبار المحض دون تشخيص صوري او تحميله مستوى تعبيرياً.

ولا احسب أن من الضروري تجاوز الدلالة الرمزية الموحية لصورة الأم هنا وصولاً الى توظيف خيالي (فانتازي) مثل تصوير القاص تحول يدي الأم الى جناحين يصدان عن المقاتلين الرصاص ويحولانه الى تراب. وذلك لأن هذا التصوير الجديد لم يضف لدور الأم ـ الرمز معنى جديداً أو قيمة اضافية بعد ان صدت بصدرها ويدها من قبل قذائف الاعداء، مما جعل التوظيف الصوري الأخير يبدو زائداً على نسيج البناء الفني للحدث القصصي وفاقداً لوظيفته الدراسية، بعد أن فقد مسوغ اجتلابه وسيلة فنية.

واحسب أن القصة في حدودها التي عرضنا لها قد بدت مكتملة من حيث النضج والدلالة وايصال مضمونها الى القارىء. وعلى هذا فاننا نرى ان استمرار القاص في الحديث عن أمهات أخر، ظهرن بعد هذا الموقف الى جانب المرأة العجوز وقمن بالدور عينه الذي قامت به الأم، لا ضرورة فنية وراءه:

«وقبل ان يغمض عينيه تماماً رأى الى جانبها عدة نسوة عرف فيهن كثيرات من امهات جماعته الجنود وبينها (كذا) ام العريف محمد العلوان التي اجهدت نفسها في اليومين الاخرين لصنع (الكليجه) وام مطلق السدخان التي ماتت وهي بعد صبية وام رائد رياض التي تعافت واخريات كثيرات بلا ملامح كن جميعاً يتساندن امام النار الزاحفة من الجانب الاخر ويشكلن سدا باجسادهن امامها ولهذا ابتسم حسن بديوي ابتسامة عريضة قبل ان يغمض عينيه تماماً».

ولعلنا لا نكون مخطئين اذا ما قلنا ان المقطع السردي المعبر عن حدث ظهور الامهات قد تسبب في اضعاف البناءالفني الذي وصلت اليه القصة في نهايتها وكاد يسلب الدلالة الرمزية قيمتها الابداعية الموحية، ذلك ان في الاقتصار على صورة الأم الأساسية ما يؤكد الدلالة الرمزية ويكسبها سعة وشمولية يعجز تعدد الصور المتشابهة معه عن النهوض بهما وتحقيقهما، بل ان الدلالة الرمزية المفترضة هنا تبدو عرضه للنقض والتعويض المتأتي من افتقاد التفرد والقدرة على ايصاله الدلالة في حالة التعدد والتشابه مع دور سواها، بعد ان وقف القارىء على الموحيات الدلالية للحدث واشعاعاته المعبرة عن المعنى الواسع المضيء.

٣. الدلالة الرمزية في الحدث المرتقي الى ترتبة الأسطورة:

يسلط القاص هشام الركابي في قصته «الطاحون» الضوء على وحدة مكانية تستأثر باهتمام القارىء طوال مسار القصة حتى لتصبح مصدر استقطاب وعيه. فالمكان لا يتجاوز حدود مبنى الطاحون الغامض القديم المبني في قرية (القلمات)، احدى القرى الحدودية، وهو مكان اضفى عليه سكان القرية قداسة ونذروا له النذور وتداولوا عنه القصص والكرامات. من ذلك اعتقادهم بعصمة الطاحون عن الشر فلم تمسه قذيفة او انفجار من لدن الاعداء. وقد غذى هذه المعتقدات سقوط بعض القذائف الى جواره وجثوم واحدة بكامل طولها امام بابه الضخم من دون ان تنفجر.

وقد عزا اهل قرية القلمات هذه القدسية الى الشيخ سليمات باني الطاحون وحاميه بكرامته. وهكذا راح الطاحون يمارس تاثيره في النفوس معمقاً اعتقاداتهم بمرور السنين ويزيد منها وحشة المكان المحيط بالطاحون ونباتاته وأدغاله الكثيفة.

لقد افصحت قصة الطاحون للقاص هشام الركابي عن وعي طيب بواقع البناء الفني للحدث القصصي كاشفة بذلك عن الدلالات غير المباشرة والعميقة التي بثها القاص في تضاعيف عمله الابداعي الثر، من ذلك استخدامه الجيد لظلال الصورة المعبرة عن المشهد وتوظيفه للاجواء المحيطة بالحدث القصصي وبما يعمق من المغزى. فليس عبثاً ان ياتي اكتشاف سكان قرية القلمات جثتي الشيخ سليمان والصبي عواد في صبيحة يوم ما. فالقاص هنا يحاول جعل حدث الاستشهاد متوافقاً مع سائر المعاني المضيئة والمشرقة التي تبارك فيها الطبيعة الفعل الايجابي في فيض متبادل. الى جانب الربط الذكي للقصة فيما بين حقيقة الصراع السياسي والصراع الطبقي وتاكيد وحدتهما ووحدة عناصر الشر التي تقف وراءهما. كما جاء توظيف الموروث الديني وطقوسه المعروفة في بناء الحدث القصصي الرئيس توظيفاً فنياً ناجحاً وذكياً كشف فيه القاص عن مستويات متعددة لفهمها والتعبير عنها.

وبعد، فان القصص التي كانت مادة هذه الدراسة ليست الدراسة سوى نماذج مختارة تصلح في رأينا ان ترسم صورة للمستوى الفني الناضج الذي وصلت اليه قصة الحرب في العراق. وهي نماذج يمكنها ان تقف ـ الى جانب نماذج اخرى غير قليلة ـ في مواجهة الراي النقدي الذي يقف منها موقفاً سلبياً وينكر عليها امتلاكها شروط نضجها الفني.

ان القارىء المتامل للنماذج القصصية يمكنه ان يلحظ على خمس منها اشتراكها في صفة واحدة، تلك هي اتخاذها البيئة الاجتماعية البعيدة عن الميدان الحربي الساخن وحدة مكانية لها، واهتمام كتابها بتفاصيل العلاقات الانسانية التي تربط شخوصها ببعضهم ومحاولة التعبير بن همومهم الانسانية ومعاناة الحرب ووطاتها على وجدان ثير منهم بصدق وجمال، وصولاً الى تمجيد فعل المقاتل صموده وصبره دونما مبالغة او افتعال. وهي من هنا صص امتلكت وعي كتابها الى جانب امتلاكها الشرط الفني انتهاجها اساليب تعبيرية غير مباشرة من ايحاء ورمز وايماء بالدلالات الكامنة خلف القشرة الخارجية للعمل القصصي وبما يحفز ذهن القارىء ويسهم في تحقيق اغناء وعيه وتوفير عنصر الاستمتاع والتعاطف مع هذه النماذج، فضلاً عن نايها عن الوقوع في اسار الانفعال الساذج والوعي السطحي.

[redacted]

(١) انظر المرئي والمتخيل ـ أد ب الحرب القصصي في العراق ـ دراسة ومختارات، حـ ١، د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦، ص٤١.

(٢) من الدراسات الاكاديمية التي تصدت لدراسة ادب الحرب رسالة الباحث السيد عبد الله ابراهيم (البناء الفني في رواية الحرب) نال بها صاحبها درجة الماجستير وهي تحت الطبع الآن.

(٣) انظر مجلة الاقلام، ع١، ١٩٨٥.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) نفسه.

(٧) نفسه.

(٨) نفسه.

(٩) نفسه.

(١٠) نفسه.

(١١) نفسه.

(١٢) انظر حائط البنادق: عبد الخالق الركابي، قصص، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات (كذا) (٣٣٧)، ١٩٨٣.

(١٣) المصدر نفسه، ص١٦٥.

(١٤) نفسه، ص١٦٩.

(١٥) نفسه.

(١٦) نفسه، ص١٧٠.

(١٧) نفسه، ص١٧١.

(١٨) نفسه.

(١٩) نفسه ص١٧٢.

(٢٠) انظر قادسية صدام، قصص تحت لهيب النار، حـ ٩، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة القصة والمسرحية (٢٤٩)، ١٩٨٥.

(٢١) المصدر نفسه، ص٢٢٢، ص٢٢٣، ص٢٢٤

(٢٢) نفسه، ص٢٢٣ ص٢٢٤

(٢٣) نفسه، ص٢٢٧.

(٢٤) نفسه ص٢٢٨.

(٢٥) انظر مجلة الاقلام، ع٧-٨، ١٩٨٢.

اثار نشر عبد الستار ناصر قصته لغطا في الوسط الادبي اشترك فيه عدد من الادباء مفاده تاثر عبد الستار بقصة علي خيون (الحداد لا يليق بالشهداء) وممن ذهب الى ذلك القاص علي خيون نفسه. والحق ان الحكم على القصة من واقع وجود بعض المتشابهات امر لايخلو من تسرع، فنحن على سبيل المثال يمكن ان نجد (الثيمة) القصصية عينها مع بعض التفاصيل التي تلتقي مع تفاصيل قصتي عبد الستار ناصر وعلي خيون في قصة للقاص محسن الخفاجي يرجع زمن نشرها الى عام ١٩٧٤ هي قصة (اربعة احلام من قتيل). انظر، ثياب حداد بلون الورد، محسن الخفاجي، قصص، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة القصة والمسرحية (١٠٥) ١٩٧٩. كما تناول الموضوعة عينها بمعالجات مختلفة كل من وارد بدر السالم في قصته (خروج الى الابد)، انظر، اصابع الصفصاف، وارد بدر السالم، قصص، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والاعلام: بغداد، ١٩٨٧.

وميسلون هادي في قصتها (الذي عاد) من مجموعتها القصصية، الفراشة وقصص اخرى.

(٢٦) الأقلام، ع٧-٨.

(٢٧) قادسية صدام، قصص تحت لهيب النار، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة القصة والمسرحية (١٦٥)، دار الشؤون الثقافية، ٩٨٢، ٢٥/٤.

(٢٨) الاقلام، المصدر نفسه.

(٢٩) نفسه.

(٣٠) قادسية صدام، قصص تحت لهيب النار، مصدر سابق، ٢٤/٤. اشار الى هذا الاستاذ يوسف نمر ذياب، انظر

(٣١) الاقلام، المصدر نفسه.

(٣٢) قادسية صدام، قصص تحت لهيب النار، جـ٦، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة القصة والمسرحية (١٨٥)، دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٣.

(٣٣) المصدر نفسه، ص٤٩٨.

(٣٤) نفسه، ص٥٠٧.

(٣٥) نفسه.

(٣٦) قادسية صدام، قصص تحت لهيب النار، جـ٨، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة القصة والمسرحية (٢٤١)، دار الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٥.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٣٣.

(٣٨) نفسه، ص٤١.

(٣٩) نفسه، ص٤٢.

(٤٠) نفسه.